

ترقی پسند  
تنقید کا ارتقاء

اور  
اعتشام حسین

از  
ڈاکٹر شمیمہ بیگم



اردو اکیڈمی سندھ کراچی



رتقی پسند  
E Books

تحقیق کا  
WHATSAPP GROUP

ارتقاء

اور

احشام حسین

# ترقی پسند تنقید کا ارتقاء

اور

اقتشام حسین

از

ڈاکٹر شمیمہ بیگم

## E Books

### WHATSAPP GROUP

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن گئے  
ہیں خریدیں اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن ہینڈل

03478848884 : محمد اللہ عقیق

03340120123 : سدرہ طاہر

03056406067 : حسنین سیالوی



## اُردو اکیس ٹری سنڈھہ کراچی

کاپے رائٹ ۱۹۸۷ء

جملہ حقوق محفوظ



اس مقالہ پر مصنفہ کو جامعہ کراچی

نے پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی

— یہ مقالہ زیر ہدایت ڈاکٹر عبدالقیوم مکمل ہوا —



مطبوعہ : اکیڈمک آفٹ پریس

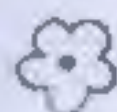
آرام باغ روڈ، کراچی

۱۹۸۷ء

سال اشاعت :

ایک ہزار

تعداد :



لاہور آفس

اُردو مرکز، گنپت روڈ، لاہور

مجھے مشاربِ رد و لہجہ کی نصیب

کلی نذر

غائب کی دعا

تم سلامت رہو ہزار برس ہر برس کے ہوں وہ پچاس ہزار  
اور محبت و اخلاص سترے ماتو

لطیف ازماں خاں

لاہور مارچ ۱۹۸۸ء

بی/۴۹ غائب نما  
عالی روڈ، گگل شہت  
ملتان

**E Books**

**WHATSAPP GROUP**

Hasnain Sialvi

علامہ طالب جوہری کے نام

جن کے عالمانہ خطبات میں ادب کا جمال بھی ہوتا ہے

اور تاثر کا کمال بھی

# ترتیب مضامین

۱۳

مقالہ ایک نظر میں

۱۶

حرفِ اڈل

۲۱

بچپن سے جوانی تک

خاندانی پس منظر

گہوارۂ تربیت

طالب علمانہ دور

۳۵

عملی زندگی

E Books

ایک فردِ خاندان

ایک شاگرد

WHATSAPP GROUP

ایک استاد

ایک شخصیت

ایک ملازم

ایک دوست

ایک انسان

۱۰۲

علمی مشاغل

ادبی شعور کا آغانہ

تدریجی ارتقاء

مضامین

تنقیدی مجموعے

دیگر کتب

نظریاتِ فن

افسانہ

ناول

ڈرامہ

ادب

شاعری

تنقید

ترقی پسند تحریک

تحریک

انجمن ترقی پسند مصنفین

تحریک و ادب پر ایک نظر

قدیم ادب : ایک سرمایہ

عصری رجحانات

مغرب کے ادبی نظریات

ہدایت

نئی نسل

ایک منارۂ ادبیات

۱۳۶۳

۲۵۵

E Books

WHATSAPP GROUP

۳۴۹

۳۵۹

۴۴۳

Hasnain Sialvi

ایک شاعر

ایک افسانہ نگار

ایک مقدمہ نگار

ایک مترجم : ایک مؤلف

ایک مقرر

ایک سیاحت نگار

ایک سماجی مؤرخ

ایک ادیب

ایک نقاد

ادبی خدمات : ایک جائزہ

۶۱۵

# E Books

## WHATSAPP GROUP

## مقالہ ایک نظر میں

کسی ایسے شخص کی زندگی کے حالات پر بے لاگ تبصرہ کرنا اور اس کے طرز زندگی پر رائے زنی کرنا جو کچھ عرصہ پہلے ہم میں موجود تھا۔ اور ہمارے ماحول پر اثر انداز ہو رہا تھا، مشکل کام ہے موافقین جس قدر عقیدت محبت اور نیکیوں و خوبیوں کا پرچار کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ مخالفین جاوے جاتے تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس صورت حال سے بچ کر کسی ایسے قابل قبول انداز اور رویہ کو اختیار کرنا آسان نہیں۔ زیر نظر مقالہ میں مقالہ نگار نے ایسے انداز بیان اختیار کرنے سے پرہیز کیا ہے جس سے عقیدت مند نہ رنگ نمایاں ہو، تاہم خاندانی ماحول شخصی اور ذاتی خوبیوں نیز مرحوم کے خصائل و فضائل بیان کرتے ہیں کہیں کہیں عقیدت کا رنگ ابھر آیا ہے۔ لیکن اس سے ایک حد تک بچنا مشکل تھا۔ کیونکہ مصنفہ کے سامنے تمام تر وہی مواد موجود تھا، جو مختلف رسائل اور نمبروں میں شائع ہوا تھا۔ یا احتشام صاحب نے دوستوں عزیزوں مداحوں، عقیدت مندوں اور جاننے والوں کے تاثرات کی شکل میں منظر عام پر آیا تھا۔ ان تاثراتی بیانات میں تنقیدی رنگ تلاش کرنا بے عمل ہے۔ کیونکہ یہ بات نہ تو بنیادی طور پر لوگوں کی نگاہ میں زیادہ اہمیت رکھتی ہے اور نہ ہماری مشرقی روایات مطابق رکھتی ہے۔ بلکہ مرنے کے بعد یادیں اور زیادہ یاد عزیز بن جاتی ہیں اس

لئے ان کی زندگی اور بیان کردہ اوصاف کو اسی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ تاہم  
کوشش کی گئی ہے کہ محبت و عقیدت کا یہ رنگ زیادہ شوخ نہ ہونے پائے۔  
پھر بھی اس حصہ کا عمومی تاثر محبت اور عقیدت پر مبنی ہے۔ بلاشبہ اعتشام صاحب  
کی ذات بڑی خوبیوں کا مجموعہ تھی۔ اور ان کی شرافت و نیکی کا کم و بیش سب ہی  
کو اعتراف تھا۔ ان میں وہ کمزوریاں عام طور پر نہیں تھیں۔ جو اس کا رخا نہ دنیا  
میں ہر طرف پھیلی ہوئی ہیں۔ اور دنیا کی کثافت میں اصناف کر رہی ہیں۔ اعتدال اور  
توازن ان کی زندگی کا سب سے درخشاں پہلو ہے۔ ہر کسی نقطہ نظر کے قائل ہونے  
کے باوجود ان کے معتدل ذہن نے انہیں زندگی کو اور زندگی کے لوازمات کو  
ایک رنگ میں دیکھنے کے بجائے مختلف رنگوں میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی  
انسانیت اور وسعتِ قلب نے انہیں سماج سے محبت اور ظلم و جور سے نفرت کرنے  
کا سبق سکھایا۔ انہوں نے انہیں رنگوں کو اپنے مضامین اور تصانیف میں سمویا۔ یہ حقیقت  
ہے کہ ماکسرم کا ایبل لگے ہونے کے باوجود فرنگی محل کے عالم غفران مآب کے جانشین  
وار المصنفین کے واعظ اور کسی خانقاہ کے سجادہ نشین حب ان کے قریب پہنچ جاتے  
تو انسانی عظمت کا تاثر سے کر پٹتے اور ہر ایک کو ایک بار مل کر دوبارہ ملنے کی مٹا ہوتی۔  
گویا اعتشام حسین کی نظر میں "انسان صرف انسان تھا۔ انہیں اس کے اندر چھپے ہوئے  
فرشتے یا شیطان سے کوئی سروکار نہ تھا۔ بلکہ وہ کوشش کرتے تھے کسی سے اند کوئی  
اچھی یا بُری چیز ہو تو نکال پھینکیں اور اسے خالص انسان بنادیں اور اس میں کامیابی  
نہ ہوتی تب بھی وہ جزبہ نہ ہوتے بلکہ ایک طمانیت ان کے چہرے پر چھلکتی رہتی کہ انہوں  
نے اپنا کام تو کیا۔ دراصل مذہب اور سماج کے بارے میں ان کا ذہن ہمیشہ صاف  
رہا۔ کسی انسان کے عقائد اور اس کے نظریات سے انہوں نے کبھی بحث نہیں کی۔ وہ  
زندگی کے مادی تصور کے قائل تھے اور مظاہر حیات کو عالمگیر انسان دوستی مساوات

اور ابن اسفانڈ کے پس منظر میں دیکھتے تھے۔ اس انسان دوری اور آفاقیت کے تصور نے  
 انہیں ترقی پسند تحریک سے قریب کر دیا۔ جو ان کے خیال میں رنگ و نسل کی قید سے  
 آزاد تھی اور اسی ارضی مسائل سے دلچسپی رکھتی تھی۔ اور مادی زندگی کو سب سے زیادہ  
 اہمیت دیتی تھی حقیقت پسندی کا یہ نقش ان کا تھا کہ ماضی کی تمام روایات اور اخلاقی  
 اقداریں منظر میں نہ آ سکتی اور جوں جوں اس میں شدت اور یک رنگی آتی گئی اُس کی  
 منبت بڑھتی گئی۔ اسی نے تحریک پر اس کے ابتدائی دنوں میں جذباتیت کا رنگ چھایا  
 ہوا تھا۔ بالغ نظر نقادوں نے اس شدت اور انتہا پسندی کو، پسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور  
 اس کے خلاف قلم اٹھایا ماضی کی عظمتوں کا، عہدِ کبیر کا مذهب اور اخلاقی پر  
 تنقید کرنے سے دامن بچانے لگے۔ ان لوگوں نے، جس نے بعد میں حصہ لیا اس میں اعجاز  
 صاحب کا نام نمایاں ہے۔ انہوں نے اس محدود دائرہ سے قدم باہر نکالا جو منشور  
 تحریک اور اس کے ساتھ صد کی وضاحت کرتا تھا۔ اس سے زیادہ وسیع پس منظر سمجھنے کی  
 کوشش کی اور اپنے مضامین میں اس کی مراحت عالمانہ انداز میں کی۔ جس سے من لطف  
 کا طوفان کسی قدر کم ہوا۔ اعتدال صاحب نے اگرچہ ہمارے کسی نظریہ کا دکھات کی سب سے۔ لیکن  
 اس سلیمت حسن کے وہ ایک دلیل سے زیادہ نقاد معلوم ہوئے۔ یہاں۔ دیکھتے ہی حقیقت  
 سے۔ جو ان صاحب نظر لوگوں کو تحریک کی داخلی اور خارجی کرداروں اور فائدوں  
 کا احساس کرنے لگا تھا مثلاً ماضی حال اور مستقبل کا رشتہ مقصدیت اور موضوع کا تعلق  
 دیکھ کر ادیبانِ نسلِ مسعدیں اجماع میں ہوئے۔ بلکہ اس کے علاوہ اسلوب کو بھی اہمیت  
 دینے لگے۔ ان کی تیار ہونے والی ادب و ادب کے بارے میں بات چیت  
 مقصدیت پر مبنی ہو کر ہو گیا تھا۔ لیکن نقادوں کی مسلسل کوششوں سے وہ  
 ان کے بارے میں اس حد تک سمجھ بوجھ پیدا ہو گیا کہ ان کی  
 باتوں کو سمجھنے کے لئے ان کے بارے میں مزید مطالعہ ضروری تھا۔

دیع اور ہمدگیر ہے۔ حسب وطن، امن علم و فن کی قدر افزائی، امن و دوستی  
 سماجی انصاف سائنسی عقل پسندی، صلح کل تعصب اور جہالت کے خلاف جدوجہد و نبرد  
 تحریک کے پسندیدہ تھے اور اسی نسبت سے اقسام صاحب کے بھی موضوعات مگر کہیں  
 وہ اس سے آگے بھی چلے گئے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کلی طور پر تو سیاسی نہیں تھی۔ لیکن اس کے نیم سیاسی جوت ہیں شہ  
 نہیں کیونکہ مارکس تنقید کے بنیادی محرکات میں تبدیلی اور انقلاب کا تصور تھا۔ وہ  
 ہے۔ جو سیاسی فکر و نظر کی تبدیلی کے لئے مستحکم بنیاد فراہم کرتی ہے۔ جو ثابت  
 صاحب کا تعلق ہے۔ وہ مزاج کے اعتبار سے غیر سیاسی آدمی تھے۔ تاہم ان کے  
 متعدد رہنما ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ سیاست دانوں کے مائل تھے۔ ان کے  
 نے غیر سیاسی ہوتے بھی اسی بنیاد پر اپنے افکار و خیالات میں غور و فکر کیا۔  
 قائم کیا اور ان کے پیشروں میں حسین حسدیت کو اولیت حاصل تھی۔ ان کے  
 حاصل ہے۔ وہ متعدد ادبی و کلاسیک کرنے کے باوجود ان کے  
 قلم نگار تھے۔ اور یہی چیز انہیں دوسرے ترقی پسندوں سے ممتاز کرتی ہے۔  
 ان کا نقطہ نظر مادی، ورہیلہ تھی۔ سبہ جیسے زندگی کی سب سے بڑی

اسی قدر بڑا بات لڑا۔ ان کا نظریہ ہے۔ کہ زندگی میں

پیدا ہوتی ہے۔ اقسام صاحب نے کسی جگہ لینن کا یہ قول نقل کیا  
 یوں کو خورہ وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں محفوظ رکھنا چاہیے۔ یہی  
 ان سے زیادہ دیکھی ہے اور مستقبل کی فکر زیادہ دامن گیر ہے۔ ان کی  
 قلمروں کا احترام ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کا قلم زندگی میں  
 ہم آہنگ ہے۔ وہ ایک ایسے سماج کی تلاش میں ہیں جو انسان کو  
 قلم و جوہر سے محفوظ ہو۔ مگر انسانی ذہن کی کئی بد اعمالیاں اور بے راہ روی جوہر خود

نہ نہیں ہو سکتیں۔ یہ کسی صلاح کی غلط فہمی ہے۔ اور بد عملان کسی مروجہ نظام اور  
 "میری" رجحانات کہ بغیر نہیں ہو سکتا۔ انسانی زندگی میں مقصد کی اہمیت علم ہے  
 درس کے حصول کے لئے جدوجہد ضروری ہے۔ اور انسانی ماں اور مستقبل کو اپنا  
 میں مربوط کرنا بھی ضروری ہے۔ ورنہ ارتقاء خیال کا سلسلہ ٹوٹ جائے گا۔ جدید علوم  
 سائنس نئی نئی ایجادات نے تحقیق و تخیل کے امکانات کو بہت وسیع کر دیا ہے  
 لیکن ساتھ ہی قدریں کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔ ورنہ معاشرہ میں غلط  
 سمجھ بید نہیں ہو سکتا گا۔ اور تمام انسان کو تمہیں انتشار کا شکار ہو جائیں گے۔

مقامی و خارجہ تعلیم کے حوالہ مفرد و مختلف ہیں لیکن طبع آزمائی کی ہے۔  
 لیکن ان کی بھرپور مدد جوتوں اور اس کے ذریعے سے تعلیم کا فن تخلیق عمل  
 سے واسطہ ڈالتا ہے۔ درس میں اس کے ساتھ ساتھ  
 کرنا ہے "خارجہ" کے ساتھ ساتھ "داخلی" میں بھی تعلیم سے بہتر  
 دینی ہیں۔ اور تمام درجہ، ہر ماں اور تہذیب کے پائیدار بن جائے گا کہ وہ ان  
 میں دیا ہے جس کا یہ حق ان ذرائع کی مجلس میں تینا مدد کار بن جائے گا اور ان  
 میں سے بعضوں میں، محنت کو ملے گا۔

اس سرچہ پر چھپو

## حرفِ اوّل

7

احتشام حسین ایک بڑے ادیب تھے، ایک افسانہ نگار، ایک شاعر، ایک مقدمہ نگار، ایک سیاحت نگار، ایک مترجم، ایک سماجی مورخ اور ایک عظیم نقاد۔ ان کی شخصیت بہت پہل تھی لیکن نقادانہ پہلو اتنا روشن تھا کہ اس کے سامنے دوسرے پہلو ماند پڑ گئے تھے حتیٰ کہ بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے لے کر آج تک اردو تنقید کا ذکر چھڑتے ہی احتشام حسین کا نام زبان پر آجاتا ہے۔

تنقید کی اصناف کا یازہ یا بائیسے تو بیسویں صدی کے اوائل تک یقیناً تنقید کا وجود تھا لیکن برائے نام و ریک محدود دائرے میں۔ یہ دم ترقی پسند تحریک کا ہے کہ اس نے تنقید کو ایک جاندار صنف ادب بنا دیا۔ احتشام حسین بقول مجاہد ظہیر ترقی پسند ادب کے معمار تھے لہذا انہیں مارکسی تنقید کا محور قرار دینا بے محل نہ ہوگا اور یہ کہن بھی حق بجانب ہوگا کہ احتشام حسین نے اردو تنقید کو آبرودہی اور حریت کے الفاظ میں کہا جائے تو ان سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا۔

ترقی پسند تحریک کو سر بلند کرنے میں احتشام حسین کا بڑا حصہ ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا اٹھان، تحریک کے اٹھان کے ساتھ ہوا۔ پھر وہ شانے سے شانہ مل کر تحریک کے ساتھ ساتھ چلتے رہے ورجب انہوں نے اپنا سفر حیات ختم کیا تو تحریک اپنے مقاصد پورے کر چکی تھی۔

اس طرح احتشام حسین کا زندگی نامہ اپنے دامن میں ترقی پسند ادبی تحریک کی ہر کردٹ کو لئے موئے ہے اور ان کے تذکرے میں وہ تمام اکابر آجاتے ہیں جن کی تقلید یا یا جن کی اقتداء، احتشام حسین نے کی۔ بالفاظ دیگر یہ کتاب ان روشن نقوش قدم کا مرقع

ہے جنہوں نے اردو ادب کی نئی راہوں کا تعین کیا، جن سے تنقید کا ایک مسلک مستقیم وجود میں آیا اور اس میں ادبی تابندگی پیدا ہوئی۔

کتاب کا آغاز احتشام حسین کے خاندانی پس منظر سے کیا گیا ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ اردو تنقید کا ماضی بھی سامنے آجاتا ہے اور بتدریج احتشام حسین کے دوش بدوش مار کسی تنقید کے خال و خد نمایاں ہوتے رہتے ہیں، پھر بات یہاں تک پہنچتی ہے کہ احتشام حسین کی جوانی اور ترقی پسند ادب کا شباب دونوں ہم ردیت بن جاتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب میں سرسید تحریک کے بعد دوسری تحریک تھی۔ اس کے اثرات بھی تحریک اول سے کچھ کم پائیدار ثابت نہیں ہوئے۔ جہاں تک مخالفت کا تعلق ہے تو مخالفت سرسید کی بھی ہوئی اور ترقی پسند تحریک کی بھی، ورنہ کس سے وابستگی کے سبب اس تحریک کی مخالفت کا ایک جواز بھی تھا حالانکہ احتشام حسین اور خود سجاد ظہیر ایک تو اتر سے اس بات کو واضح کرتے رہے تھے کہ ان کی تحریک خاص ادبی تحریک ہے، اس میں کسی بھی عقیدے کا ادیب شامل ہو سکتا ہے۔ پھر بھی مخالفت کا طوفان اٹھنے لگا بغیر نہ رہا۔ جس کی جوابدہی میں احتشام حسین نے ایک مثالی کردار ادا کیا اور اپنے روایتی حلم اور بردباری کا ثبوت دیا۔

ایک عام انسان کی طرح احتشام حسین کی زندگی کے دورِ رخ ہیں۔ ایک بحیثیت انسان، دوسرا بحیثیت ادیب۔ یہی دورِ رخ پوری کتاب کا احاطہ کرتے ہیں۔ انسان ہونے کے رشتے سے وہ کسی کے خرد تھے تو کسی کے بزرگ، کسی کے دوست تھے تو کسی کے ہمراہ کسی کے شاگرد تھے تو کسی کے استاد، کتاب کی ابتداء میں اسی رخ کا مختلف زاویوں سے جائزہ لیا گیا ہے، پھر ادیبانہ تشخص میں سب سے پہلے ترقی پسند تحریک آجاتی ہے۔ جو احتشام حسین کے نظریات کی کسوٹی ہے۔ اس منزل پر آتا پسند ادیبوں سے اختلاف کے باوجود اپنے مسلک سے نہ ہٹنا ان کے استقلال اور پامردی کا کارنامہ ہے۔

وہ قدیم ادب کا بھی جائزہ لیتے ہیں اور جدید کا بھی۔ نظیر اکبر آبادی کا مطالعہ بھی کرتے ہیں اور مجاز کی غزلوں اور نظموں کا بھی، مولوی نذیر احمد کے ناولوں پر بھی رائے زنی کرتے ہیں اور پریم چند کے افسانوں پر بھی مگر ان کے تجزیے کا معیار ایک ہی ہے اور ہر قسم کے ادب میں وہ اپنے کام کی باتیں نکال لیتے ہیں۔ غالب کے اشعار کے جو مفہام انہوں نے پیش کئے ہیں، وہ صرف ان کی نکتہ رسی کا کام ہے۔ کتاب کے دامن میں ان تمام باتوں کو اسی ترتیب سے جگہ دی گئی ہے اور نئی نسل کے ساتھ ان کے ادوار کا لحاظ رکھا گیا ہے۔

تنقید میں ان کا زاویہ نظر کیا تھا، اس نے قارئین پر کیا اثرات مترتب کئے؟ یہ کتاب کا خاص موضوع ہے جو احتشام حسین کی نقادانہ حیثیت کا تعین کرتا ہے لیکن یہ حقیقت بھی بہر صورت پیش نظر رکھی گئی ہے کہ ان پر اعتراض کی کس حد تک گنجائش تھی اور اعتراضات کہاں تک صحیح تھے؟ آخر میں چند تاثرات انتہائی اختصار کے ساتھ شامل کر دیئے گئے ہیں جو تماسک کی کرتے ہیں، سینکڑوں بڑے ادیبوں کے تاثرات کی جن سے تشخص ہوتا ہے۔ احتشام حسین کے نقادانہ وقار کا اور جسے اس کا رواں کی گرد کا نام بھی دیا جاسکتا ہے جو ترقی پسند ادبی تحریک کہہ کر پکاری جاتی ہے۔

یہ ہے کتاب کے مواد کا منقہ ترین حصہ کہ جو احتشام حسین کی سرگزشت حیات بھی ہے اور ترقی پسند ادب کا خلاصہ بھی، جو قدیم ادب کا آئینہ بھی ہے اور جدید ادب کا محضر بھی اور جس میں مستقبل کے ادبی آفاق بھی دکھائی دیتے ہیں اور جدید نظریات کے وہ خدشات بھی نظر آتے ہیں جو ادیبوں کی لغزش سے ادب کو الفاظ کی بھول بھلیاں بنا سکتے ہیں۔ کتاب میں بظاہر ایک ادیب کی زندگی کا سرمایہ جمع کیا گیا ہے مگر ادیب کی ہمہ جہتی نے اس میں اردو ادب کے تمام نظریات کو سمیٹ لیا ہے اور کتاب کو تنقید کی ارتقائی اور مجلس داستان بنا دیا ہے۔

اس سلسلے میں مجھے کیا کچھ کرنا پڑا ہے؟ اس کے لئے اتنا ہی عرض کر دینا کافی ہوگا کہ کئی کئی ماہ لکھنؤ، دہلی اور الہ آباد میں گزارنا پڑے اور لگ بھگ ان تمام شخصیتوں کی خدمت میں حاضری دینا پڑی جن سے احتشام حسین کا کچھ بھی تعلق رہا تھا۔

میں ذاتی طور پر ان سب کی شکر گزار ہوں جنہوں نے وقت دے کر تبادلۂ خیالات کا موقع عنایت فرمایا یا کوئی مواد فراہم کیا۔ احتشام حسین کے افراد خاندان میں محترم سید وجاہت حسین اور برادر مراد جعفر عسکری کی خصوصیت کے ساتھ ممنون ہوں اور دوستوں میں پہلا نام نسیم احمد، دانش محل لکھنؤ کا ہے پھر ڈاکٹر نواز الحسن ہاشمی، عابد سہیل، ڈاکٹر شجاعت سندیلوی، ڈاکٹر محمود الحسن رضوی سید اخلاق حسین عارف، پاکستان میں سید سبط حسین، ڈاکٹر آغا سہیل اور دوسرے حضرات ہیں جن کے تعاون سے احتشام حسین کے ظاہر و باطن کی لفظی تصویر مکمل ہو سکی اور اس عکس کا حاطہ کیا جاسکا جو اردو کے تنقیدی ادب کی بساط پر حال سے مستقبل کی طرف بڑھ رہا ہے۔

یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر ہے کہ استاذی ڈاکٹر عبد القیوم کی رہنمائی نہ ہوتی تو مقالہ اس طور سے مرتب نہ ہو سکتا۔ ان کی ہدایت پر وقتاً فوقتاً ابتدائی مسودے میں اضافے کئے گئے تب مابکر مقالہ اس قابل ہو سکا کہ وہ ترقی پسند ادب کے معمار کی پوری مادی زندگی کو سمیٹ سکا۔

# بچپن سے جوانی تک

## خاندانی پس منظر

رنگ و نسل کا تفاخر مشرق کا طرہ امتیاز ہے۔ عرب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہاں گھوڑوں تک کا شجرہ نسب تحقیق کیا جاتا تھا۔ اور یہ روایت اصل گھوڑوں کی سچان کے لئے اب بھی کسی نہ کسی حد تک قائم ہے۔ ہندوستان میں ستم نسلیں، اگرچہ خلط ملط ہو گئیں پھر بھی بعض خاندان اپنی نجابت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں اور اس پر فخر کرتے ہیں چنانچہ مرزا غالب کو اپنے ترکی الاصل ہونے پر ناز تھا۔

پروفیسر احتشام حسین کو ایک ماری ایب کہا جاسکتا ہے مگر وہ بھی اس احساس برتری سے خالی نظر نہیں آتے اور خود اپنے خاندان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

Who took pride in purity of blood & head of traditions and the distinction achieved by the ancestors more than in educational and material achievements.

ترجمہ: جنہیں اپنی نسل اور نجابت پر ناز تھا۔ بزرگوں نے اعلیٰ مناصب اور عالمانہ وقار سے

زائد جو امتیاز حاصل کیا تھا اور جو روایات قائم کی تھیں۔ انہیں ان پر بھی فخر تھا۔

ان کا خاندان بھی بہت سے دوسرے خاندانوں کی طرح ایران سے آنے والوں میں

سے سوانحی خاکہ برائے راک فیلر فاؤنڈیشن اسکالرشپ بورڈ، جولائی ۱۹۵۲ء

سے تھا اور اہل کاسمرا آپ کے جد اعلیٰ سید شہاب عرف حسن کے سر ہند ہتھلبے جو اکبر اعظم کے عہد میں ہندوستان پہنچے۔

سید شہاب سادات نیشاپور میں سے تھے جن کا سلسلہ نسب حضرت امام رضا سے جا کر مل جاتا ہے۔ ساتھ آنے والوں میں ان کے تین بھائی سید یازید، سید جلال اور سید پہاڑ بھی تھے۔ سید پہاڑ نہایت خوبصورت، وجیہ اور دیوتا مت تھے اس لئے ہندوستان میں سید پہاڑ مشہور ہو گئے۔ یہ سب بھائی بلا کے تیغ زن اور جیالے تھے اور اپنے قوت بازو پر بھروسہ کر کے ہندوستان آئے تھے۔

ترک وطن کے محرک کیا سبب تھے؟ اہل کاکچھ پتہ نہ چل سکا مگر وہ آگرہ کے بجائے فیض آباد کے ایک موضع میں آکر ٹھہرے اور پھر یہ موضع یازید پور کے نام سے موسوم ہو گیا باقی بھائیوں کے ناموں سے بھی موضع آباد ہوئے۔ حسن پور، جلال پور اور پہاڑ پور یہ موضع اب بھی موجود ہیں۔

”آگے چل کر سید یازید کے بیٹے میر جعفر شہید، ان کے بیٹے میر حسن اور ان کے بیٹے میر مہر علی کی نشاندہی ہوتی ہے، آخر الذکر اٹھارہ سال کے تھے جب اودھ میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی، جسے موسم خمد سے موسوم کرتے ہیں۔ واقع ہوا۔ میر مہر علی موضع سے باہر تھے۔ گوروں کی پلٹن نے سرکش باغیوں کو تہ تیغ کر کے، غارت گری کا بازار گرم کرنے کے بعد، مواضع کو نذر آتش کر دیا۔ میر مہر علی کے خاندان والے بھی نواب اودھ کے فرماں بردار ہونے کے سبب تہ تیغ کر دیئے گئے۔“

میر مہر علی قبضہ تلوار پر ہاتھ مار کر فرنگی سے انتقام لینے کے لئے اودھ عازم

۵۔ مضمون سید اتشام حسین، حسب و نسب اور دیگر حالات، از اخلاق حسین عارف، مشہور ماہنامہ ترم لکھنؤ، جلد ۲، شمارہ ۲۲، ص ۲۳

ہوتے۔۔۔ بھی خواہوں نے سدا رہ ہو کر انہیں عواقب سمجھاتے۔۔۔ ان کے ہمراہ ان کا ملازم شیخ رمضان بھی تھا، اس نے اپنے گھوڑے سے اتر کر ان کے گھوڑے کی لگام پکڑ لی۔۔۔ میر میر علی مان گئے۔ گھوڑے کی باگ موڑ کر دوسری جانب کا رخ کیا۔ چلتے چلتے دو دونوں کی مسافت کے بعد قریب سہ پہر ان کا درود کسل گاؤں ضلع اعظم گڑھ میں ہوا۔ یہ تعلقہ ایک خاتون کی ملکیت تھا جو حسب و نسب کے لحاظ سے سیدانی تھیں۔ انہیں اطلاع ہوئی تو میر میر علی کو بلا بھیجا اور حالات معلوم کر کے اپنے علاقے کانگران بنا دیا۔ دیانت، شرافت اور محنت اپنا رنگ دکھاتے بغیر نہیں رہتی۔ تعلقہ دار میر میر علی سے بہت متاثر ہوئیں اور انہوں نے اپنی اکلوتی بیٹی ”آبادی بی بی“ کا عقد ان کے ساتھ کر دیا۔

ان کے بطن سے پانچ لڑکے ہوئے۔ سید رضا حسین، سید تفضی حسین، سید ارفضی حسین، سید محمد حسین اور سید منظر حسین۔ سید تفضی حسین، سید محمد حسین سید منظر حسین اور سید رضا حسین کی اولاد ہنوز کسل گاؤں میں موجود ہے۔ وہاں اب بھی ان کی جائیداد ہے۔ سید ارفضی حسین، احتشام صاحب کے پردادا تھے۔ ان کے دو لڑکے تھے۔ سید محمد شفیع لاد لہ فوت ہو گئے۔ سید اصغر حسین، احتشام صاحب کے دادا تھے۔ انہوں نے حیات پائی ان سے دو اولاد ذکر پر پیدا ہوئیں سید ابو محمد، سید ابو جعفر۔ سید ابو محمد سے تین لڑکے سید اولاد اصغر، سید ارشاد اصغر اور سید اولاد اصغر سب حیات ہیں۔ سید اولاد اصغر متخلص بہ اصغر ماہی، احتشام صاحب کے حقیقی بہنوئی ہیں۔ سید ابو جعفر کے چار لڑکے اور ایک لڑکی

۱۔ مضمون سید احتشام حسین حسب و نسب اور دیگر حالات از اخلاق حسین عارف، مشمولہ ماہنامہ

ترجم لکھنؤ جلد ۲ شمارہ ۲ ص ۲۳

پانچ اولادیں ہوئیں۔ جن میں سب سے بڑے سید احتشام حسین عرف  
رحمن، پھر سید وجاہت حسین عرف رحمن، سید انصار حسین، ہمیشہ  
احتشام حسین (زوجہ سید اولاد اصغر) سید افتخار حسین عرف جناب <sup>علہ</sup>

پورب کا یہ علاقہ ہمیشہ سے مردم خیر رہا ہے۔ ابتداءً اس کے بیشتر علاقے میں ہند  
آبادی اور ہندو راج تھا، عہد اکبری میں ایک ہندو راجہ مسلمان ہوا۔ پھر جہانگیر کے زمانے  
میں بکراجیت نام کے راجہ نے قبول اسلام کیا اور اس کے بیٹے اعظم خان نے اعظم گڑھ  
آباد کیا۔ یہی وہ دور ہے جب اس علاقے میں اسلام کی ضیاء پاشی کے ساتھ ساتھ جابجا  
علم کی شمعیں روشن ہوئیں و رشد و ہدایت کے آستانے وجود میں آنے لگے جن سے آج بھی  
لشنگان معرفت سیراب ہوتے ہیں۔

سرے میر، نظام آباد، ماہل، پھر پیا، گھوسی، چریا کوٹ، منو، مبارک پور، محمد آباد کٹن  
ہی چھوٹے بڑے قصبات ہیں جو صدیوں سے علم کا گہوارہ بنے ہوئے ہیں اور صحیح معنی  
میں جائزہ لیا جائے تو جونپور اور غازی پور کے قریات اور غیر معروف بستیاں بھی اس  
تعریف میں آتی ہیں۔

اہل سیف اور اہل قلم خانوادے بھی ان گنت اور بے شمار ہیں۔ اگر صرف مولانا  
شبلی ہی کے تعلق سے افراد کا جائزہ لیا جائے تو شاہ عبدالقدوس دیوان عبدالرشید  
قاضی علی اکبر، مولانا عنایت رسول، مولانا غلام فرید، مولانا محمد کمال، شیخ حبیب اللہ،  
مولانا فیض اللہ، مولانا علی عباس، مولانا ہدایت اللہ، مولانا محمد مبین اور مولانا محمد فاروق  
جن کے حلقہ تلامذہ میں نہ صرف مولانا شبلی بلکہ حکیم نابینا دہلوی تک داخل تھے۔

ان میں سے ایک نام مولانا اقبال احمد سیل کا بھی ہے جنہوں نے مولانا شبلی کا

۱۰۰ مصنفین احتشام حسین: حسب نسب، وردیگر حالات از اخلاق حسین عارف مشمولہ ماہنامہ ترجم لکھنؤ ص ۱۰۰

پورا دور دیکھا تھا اور جو سفر و حضر میں اکثر مولانا کے ہمراہ رہے تھے۔ سید سلیمان ندوی نے مولانا شبلی کے بارے میں ان کے بیانات کو بڑی اہمیت دی ہے اور بہت سے واقعات کا انحصار ان کی یادداشت پر کیا ہے۔

مشامیر کا یہ سلسلہ ماضی سے حال میں داخل ہو کر مستقبل کی طرف بڑھتا رہتا ہے اور کوئی دور ایسا نظر نہیں آتا جب علم و ادب کے چراغوں کی روشنی اس سرزمین سے ہم تک نہ پہنچی ہو۔ علامہ کفئی چریا کوٹی، علی عباس حسینی، علی جواد زیدی، ممتاز حسین اور سید سبط حسین وغیرہ ایک طویل فہرست ہے بزرگان ادب اور فرزندان مشرق کی جس میں ایک روشن نام سید احتشام حسین کا بھی ہے جو ماہل کے ایک خانوادہ سادات کے سپوت تھے۔

پرانی جاگیر دہانہ طرز کی آبادیوں میں احتشام حسین کا وطن کوئی امتیازی خصوصیت نہ رکھتا تھا۔ بلکہ امتداد زمانہ سے کسی بڑی بستی کے بجائے ایک گاؤں کی تعریف میں آچکا تھا پھر بھی بقا قابل ذکر سید سلیمان ندوی تحریر فرماتے ہیں۔

ماہل کسل گاؤں سے کوئی دس میل کے فاصلے پر واقع ہے جہاں پرانے اشرف سکونت پذیر ہیں۔

ان اشرف ہیں احتشام حسین کے بعض بزرگوں کا شمار بھی ہوتا جو کسل گاؤں سے آکر وہاں آباد ہوتے تھے۔

”احتشام حسین کی دادی (زوجہ اصغر حسین) کی بہن عالیہ بی بی ماہل میں بیاہی تھیں اور قاضی عنایت حسین خان صدر اعلیٰ چریا کوٹ ضلع اعظم گڑھ کی ماہیہ

۱۔ ماہل از حیات شبلی مؤلفہ سید سلیمان ندوی مطبوعہ دارالمنصفین اعظم گڑھ ۱۹۷۷ء صفحہ ۵۶ وغیرہ  
۲۔ ماہل از حیات شبلی مؤلفہ سید سلیمان ندوی مطبوعہ دارالمنصفین اعظم گڑھ ۱۹۷۷ء، صفحہ ۵۶۔

تھیں۔ وہ لا اولد فوت ہوتے تو عالیہ بی بی نے ماں کی جائیداد اپنے بھانجوں  
سید ابو محمد اور سید ابو جعفر وغیرہ کے نام بیہ کر دی۔ اس طرح احتشام حسین  
کے دادا سید اصغر حسین کسل گاؤں سے منتقل ہو گئے پھر ایک خاندان  
کی دو شاخیں ہو گئیں اور نئی شاخ ماہلی کہلاتی ہے۔

”قصبہ ماہل میں احتشام حسین کا مکان بڑی چھاؤنی کے نام سے مشہور ہے جو وسیع  
وغریب ہونے کے باوجود خراب و خستہ حالت میں ہے کیونکہ اتنے بڑے مکان کی مرمت  
بھی اس کے موجودہ مالکوں کے امکان سے باہر ہے پھر بھی ماضی کی ایک شان کسی حد تک  
باقی ہے اسلاف ایک روایتی شان اور دودمانی آن بان سے رہتے تھے۔“

سید اصغر حسین کے بعد احتشام حسین کے چچا سید ابو محمد اور والد سید جعفر ماہل کی  
جائیداد کے وارث ہوئے۔ ۲۱ اپریل ۱۹۱۲ء کو احتشام حسین کی ولادت ہوئی جس کی تصدیق  
الیاس بیگ کے نام خود ان کے خط سے ہوتی ہے۔

”اسکول میں اور عام طور سے ہر جگہ تاریخ پیدائش ۱۱ جولائی ۱۹۱۲ء ہے لیکن  
صحیح تاریخ ۲۱ اپریل ہے۔ اس کی تصدیق بعض خاندانی اندراجات سے ہوتی ہے۔“  
احتشام حسین کی جلسے پیدائش بھی ماہل نہیں ہے جس کی وضاحت خود ان ہی کے  
بیان سے ہوتی ہے۔

”پیدائش بھی خاص ماہل میں نہیں ہوئی بلکہ وہاں سے کوئی بارہ میل کی  
دوری پر ایک چھوٹے سے گاؤں میں ہوئی ماہل میں طاعون تھا اور میرا  
خاندان دو تین مہینوں کے لئے وہیں منتقل ہو گیا تھا۔ کچھ زمینداری کا سلسلہ تھا۔“

۱۵۔ حسب بیان محترمہ والدہ سید احتشام حسین۔

۱۶۔ مضمون احتشام حسین حسب و نسب اور دیگر حالات از اخلاق حسین عارف مشمولہ مابنامہ ترجمہ مکتوبہ  
شمارہ ۲ ص ۲۲۳ مضمون، متشام حسین حیات اور شخصیت از اکبر جانی مشمولہ احتشام حسین نمبر رسالہ فروغ اردو  
مکتوبہ ۱۹۷۱ء ص ۲۳

میں وہیں پیدا ہوا گاؤں کا نام تھا انرڈیمہ (ضلع جونپور)۔

بابل کا طاعون ختم ہونے پر احتشام حسین آغوشِ مادر میں بابل آگئے مگر ڈھائی سال بعد ہی ان کی پھوپھی اپنے ساتھ لے گئیں کیونکہ ان کے کوئی اولاد نہ تھی۔ پھوپھی سید محمد قاسم پولیس میں ملازم تھے لہذا لگے چار سال انہوں نے بتائیں اور گوکہ پھر میں گزارے پھر پھوپھی کا تبادلہ کہیں اور ہو جانے کے سبب اور حصولِ تعلیم کی دشواریوں کے باعث بابل آگئے۔ ۱۹۲۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا جب وہ نویں درجے کے طالب علم تھے، کہا جاتا ہے کہ

”۱۹۲۹ء میں سید ابو جعفر کسی کام سے کھلتے گئے تو سیر کرانے کے لئے اپنے بیٹے احتشام حسین کو بھی ساتھ لیتے گئے۔ سیر سپاٹا ختم کر کے واپسی ہوئی تو ریل کے جس ڈبے میں دونوں سوار تھے اسی میں چیچک کے مرض میں مبتلا ایک اور مسافر تھا اس کی حالت بہت خراب تھی۔ گھر پہنچتے ہی دونوں باپ بیٹے چیچک کی گرفت میں آگئے۔ مرض اتنا شدید تھا کہ جان کے لالے پڑ گئے سید ابو جعفر تو بالآخر اسی میں چل بسے لیکن احتشام حسین کچھ دن کی دوا دوش کے صدقے بچ نکلے۔“

خاندان پہلے ہی زمیندارانہ افراتفری کا شکار تھا لہذا احتشام حسین کا ایک آزمائشی دور شروع ہو گیا۔ مگر وہ ہر مشکل کو جھیل گئے۔

## گہوارۂ تربیت

احتشام حسین نے ماں کے بجائے صبحِ معنی میں پھوپھی کی آغوش میں آنکھ کھولی

۱۔ مضمون احتشام حسین حیات اور شخصیت، اکبر رحمانی، مضمون احتشام حسین نمبر سالہ ذریعہ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء ص ۴۴

۲۔ احتشام حسین بنام ڈاکٹر گیان چند مشمولہ مکاتیب احتشام مطبوعہ بھوپال یک دوس ۱۹۶۱ء ص ۴۲

اور انہیں کے زیر سایہ گھٹنیوں چلنا سیکھا۔ ڈھائی برس کے سن سے چھ سات سال تک کی عمر کا زمانہ بڑا مختصر تھا۔ تاہم اس قلیل مدت میں قرآن پاک ختم کر لیا اور ابتدائی دینیات سے واقفیت حاصل کر لی۔ کہا جاتا ہے کہ کوئی بات جو ایک بار انہیں بتادی جاتی وہ اس کو بمشکل بھولتے تھے۔ اور اسی ذہانت کا نتیجہ تھا کہ جب وہ ۱۹۱۹ء میں ماہل واپس آئے تو اس قابل تھے کہ:

» انہیں ماہل کے ایک مدرسے داخل کر دیا گیا۔ ۲ سال تک اسی مدرسے میں پڑھتے رہے۔ اس دوران فارسی، سکھنی اور انگریزی اور ہندی سے تھوڑی واقفیت ہوئی۔<sup>۱۷</sup>

اسی زمانے کا ایک واقعہ بیان کیا جاتا ہے کہ اسکول کی دیوار پر سے پلاسٹر اکھڑ گیا تھا ڈپٹی انسپکٹر جب معائنہ کے لئے آیا تو پوچھا کہ پلاسٹر اکھڑنے سے کون سی شکل بن گئی؟ پورے کلاس میں صرف احتشام حسین نے جواب دیا کہ جارج پنجم کی! ڈپٹی نے ذہانت کی تعریف کی اور ایک قلم انعام میں دیا۔ اس طرح بچنے کے غیر سیاسی ذہن نے سامراج دشمنی کے لئے اپنے مستقبل کی ترجمانی کر دی۔

انگریز کے اس دور میں ایسا بیمارک ناقابل یقین ہے لیکن پورے ملک کا لوکل سیلف گورنمنٹ نظام کانگریس کے تحت آچکا تھا۔ اس طرح کے تمام ادارے کانگریسی بن چکے تھے اور احتشام حسین کا باغیانہ ذہن انگریز دشمنی میں ایسی کوئی بات بھی کہہ سکتا تھا لہذا یہ واقعہ خلافت قبائلی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جبکہ اس زمانے کی اسی قسم کی دوسری مثالیں بھی ملتی ہیں۔ بہر حال پرائمری تعلیم مکمل کرنے کے بعد احتشام حسین نے ۱۹۲۶ء میں ورنائیولرف نسل کا امتحان پاس کیا۔ اب دیوبندی اسکول میں داخل ہوئے۔

۱۷۔ حسب بیان والدہ سید احتشام حسین۔

۱۸۔ مضمون احتشام حسین، حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام نمبر فروری ۱۹۷۷ء صفحہ ۴۴

” احتشام حسین بھی گاؤں چھوڑ کر اعظم گڑھ چلے آئے اور اسی باقی اسکول میں داخل ہو گئے۔ یہ اسٹریٹیویشن کا ایک مشہور تعلیمی ادارہ تھا۔ دیگر مشنری اسکولوں کی طرح یہاں بھی بائبل پڑھی جاتی تھی۔ اساتذہ میں اسٹریٹیوی بھی تھے اور انگریز بھی۔ یہ لوگ مشنری جذبے کے تحت پڑھاتے تھے اور ذہین اور اچھے طالب علموں کی بڑی قدر کرتے تھے۔ احتشام حسین نے باقی اسکول میں داخل ہونے سے پہلے گھر پر ہی انگریزی کی معمولی استعداد بہم پہنچائی تھی اس لئے اپنی خداداد ذہانت اور شبانہ روز محنت کی بدولت بہت جلد وہ اچھے طالب علموں میں شمار کئے جانے لگے۔ اپنے قصبے کے اسکول کی طرح یہاں بھی اپنے درجے میں اقل آنے لگے۔“

احتشام حسین صرف ایک حاضر دماغ طالب علم ہی نہ تھے، شروع ہی سے بڑے خلیق اور منکر المزاج تھے اور طلباء و اساتذہ دونوں میں یکساں ہرولعزیز تھے۔ ہم جماعت بغیر ان کے مشورے کے کوئی کام نہ کرنے اور استاد ہر موقع پر ان کا لحاظ کرتے چہاںچہ ایک مرتبہ ٹرکول نے دیوار پر لگے ہوئے چوہی بورڈ پر ان کا نام کندہ کر دیا تو اسنادوں نے اس کو مٹوایا نہیں اور ایک عرصے تک پالش کی تنوں کے اندر انگریزی میں لکھا ہوا ”احتشام حسین“ باقی رہا۔

آخر ۱۹۳۱ء میں انہوں نے باقی اسکول پاس کر لیا لیکن ۱۹۲۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہو چکا تھا اور بڑے بیٹے کی حیثیت سے ان پر بڑی ذمہ داریاں آپڑی تھیں۔ اس موقع پر چچا ابو محمد نے دستگیری کی اور احتشام حسین بھرنے پھو پھیا سید محمد قاسم کے پاس الہ آباد آگئے جو ان دنوں کوتوالی میں سب انسپکٹر تھے ۱۹۳۲ء میں انہوں نے گورنمنٹ کالج الہ آباد سے انٹر میڈیٹ کیا جس کے پرنسپل مہدی حسین نامری تھے مگر اں سے قبل پھو پھیا سید محمد قاسم

۱۔ مضمون: احتشام حسین، حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ، دہلی ۱۹۶۵ء

بیٹا ہو کر جا چکے تھے اور احتشام حسین پھوپھا کے ایک دوست سید نعت حسن کے گھر  
 ٹھہر گئے تھے تاہم یہ قیام مستقل نہ ہو سکتا اور احتشام حسین کو ابھی مزید تعلیم حاصل کرنا تھی  
 لہذا وہ کس مہر سی کے عالم میں قیام گاہ کی تلاش کرنے لگے۔ سید نعت حسن کو ان کے گھر میں  
 رہنے پر کوئی اعتراض نہ تھا مگر احتشام حسین گھر کی حالت اور نعت حسن کی مالی حیثیت کا  
 احساس کر کے کوئی دوسرا انتظام کر لینا چاہتے تھے۔ آخر اس مسئلے کا حل خود بخود نکل آیا  
 ڈاکٹر اعجاز حسین، شعبہ اُردو الہ آباد یونیورسٹی کا ممول تھا کہ کسی نہ کسی ہونہار طالب علم کو اپنے  
 گھر رہنے کی دعوت دیتے۔ چنانچہ جب احتشام حسین نے ۱۹۳۲ء میں بی۔ اے میں داخلہ لیا  
 اور ڈاکٹر صاحب کو احتشام حسین کے حالات کا علم ہوا تو انہوں نے ان کو اپنے گھر قیام کی  
 دعوت دے دی اور پھر وہ ایم۔ اے پاں کرنے تک ڈاکٹر صاحب کے گھر ہی مقیم رہے۔

### طالب علمانہ دور

آغوشِ مادر سے الہ آباد یونیورسٹی تک احتشام حسین کی زندگی کا سرسری جائزہ لیا  
 جلتے تو ہر موڑ پر ذہانت اور طباطبائی کی کارفرمائی نظر آتے گی صغیر سنی کے واقعات جو بزرگ  
 بیان کرتے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ بچپن کا اٹھان کسی شاندار جوانی کا آئینہ دار تھا۔  
 ”جن بھٹیا (احتشام حسین) بھوں کو اپنے گرد جمع کر کے ایک قلبی طمانیت محسوس  
 کرتے، ایک دوستانہ علمی جگھٹا جلتے رہنا انہیں بڑا اچھا لگتا۔ وہ محنتی اور ذہین  
 لڑکوں کو خاص طور سے سراہتے اور انہیں مفید مشورے دیا کرتے۔ کیا اپنا کیا  
 پرایا۔ جوان کی نظروں میں جتنج باتا اس سے وہ بھرپور تعاون کرتے، ہر قدم  
 پر اس کی ہمت افزائی کرتے“

۱۔ مضمون: احتشام حسین، حسبِ نسب اور دیگر حالات اثرِ اخلاق حسین عارف مشمولہ، ہنہ ترم لکھنؤ جلد ۳

ان کا یہ انداز اس دور کا ہے جب وہ عمر کی گیارھویں بارھویں بہار دیکھ رہے تھے پھر  
تب سے ان کا اعظم گڑھ کے ہائی اسکول میں داخلہ ہوا تو اس طور طریقے میں پختگی آتی گئی  
”اعظم گڑھ کی فضا اور ماحول دیہات کی روایتی فضا اور ماحول سے قدرے مختلف

تھا۔ مشن ہائی اسکول کا ماحول تو دیہاتی ماحول سے متضاد تھا۔ یہاں نہ قدیم سادات  
کی مخصوص مشرقی تہذیب اور روایتی وضع داری اور مروت تھی اور نہ مشرقی رسوم  
مجلس و ماتم، نشست و برخاست اور خاطر تواضع کے روایتی انداز تھے، لیکن  
احتشام حسین اس فضا اور ماحول ہی کے ہو کر نہ رہ گئے۔ دیہات کے ادبی ماحول  
نے شعر و ادب اور مطالعہ کا جو چسکا لگایا تھا، وہ انہیں کشاں کشاں شبلی منزل  
اور شہر کی علمی و ادبی مجالس میں لے لئے پھرتا تھا۔“

یہ زمانہ احتشام حسین کی ابتدائی درمیانی تعلیم کا تھا اور وہ اچانک مشرقی ماحول سے  
مغرب زدہ فضا میں آئے تھے۔ انہیں اپنے درجے میں ممتاز رہنے کے لئے نصاب میں محنت  
کرنے کی سخت ضرورت تھی پھر بھی ادبیات کے مطالعہ کا شوق انہیں بے چین رکھتا۔ وہ  
بعض معیاری رسائل نگار و پیمانہ وغیرہ کا مطالعہ کرتے رہتے اور ادبی محافل اور مشاعروں  
میں بھی شرکت کرتے پھر بھی وہ ہمیشہ اپنے درجے میں ممتاز رہے اور ہائی اسکول بھی درجہ  
اول میں پاس کیا۔

الہ آباد کی زندگی میں بھی ان کا یہی معمول رہا حتیٰ کہ وہ کالج سے نکل کر یونیورسٹی میں پہنچ  
گئے جہاں ان کے جوہر قابل پر جلا ہوئی۔

”جولائی ۱۹۳۳ء میں احتشام حسین نے الہ آباد یونیورسٹی میں بی۔ اے کے درجے  
میں داخلہ لیا۔ بی۔ اے میں ان کے مضامین انگریزی لٹریچر تاریخ اور اردو ادب

سلسلہ مضمون احتشام حسین حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروغ اردو مکتبہ

تھے۔ ۱۹۳۶ء میں بی۔ اے کا امتحان درجہ اول میں پاس کیا۔ انہیں یونیورسٹی کے مسلم طلباء میں اول ہونے پر چننا سنی گھوٹش مڈل "عطا کیا گیا۔ اس وقت وہ جن اساتذہ سے متاثر ہوئے۔ ان میں ڈاکٹر اعجاز حسین، پروفیسر ذوق گولہپوری اور پروفیسر ایس سی دیب قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین تو ان سے بہت مشفقانہ سلوک کرتے تھے۔<sup>۱</sup>

جس کا اعتراف خود احتشام حسین نے کیا ہے۔

”ڈاکٹر اعجاز حسین کے مجھ پر احسانات ہیں تقریباً ۶ سال تک ان کے گھر پر ان کے ساتھ رہا۔ مجھ سے اپنے بیٹوں سے زیادہ محبت کرتے تھے اور آج بھی وہی صورت ہے۔“

اور احتشام حسین کا یہ کہنا غلط نہیں ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اپنی تصنیف میری دنیا میں اتنی مرتبہ احتشام حسین کا تذکرہ کیا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے کتاب احتشام حسین ہی کے لئے لکھی گئی ہے۔ یہ ایک استاد کی اپنے شاگرد سے حد درجہ متاثر ہونے کی بات ہے ڈاکٹر اعجاز حسین ان کے متعلق لکھتے ہیں۔

”احتشام حسین صاحب نے ۱۹۳۲ء میں یونیورسٹی کے بی۔ اے درجے میں داخلہ لیا۔ ان کی ذہانت اور ادبی دلچسپی کا اندازہ کر کے میرے دل میں ان کی قدر و فزول ہوتی رہی۔ درجہ میں بھی اپنی قابلیت سے وہ انفرادیت حاصل کرنے لگے۔ تحریر، تقریر، شعر فہمی، تہذیب و تمیز، یہ سب خصوصیات ایسی تھیں جو ان کی ہر و لغزیری کا باعث ہوتی گئیں۔ طالب علموں کے علاوہ اساتذہ بھی ان کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے۔ یہ مقبولیت اس وقت زیادہ ہوئی جب انہوں نے

<sup>۱</sup> مضمون ۱۱، احتشام حسین، حیات، اور شخصیت از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام حسین فیروز خان اردو لکھنؤ ۱۹۷۷ء ص ۱۰۰

<sup>۲</sup> خط سید احتشام حسین بنام اکبر رحمانی بحوالہ احتشام حسین فیروز خان اردو لکھنؤ ۱۹۷۷ء ص ۱۰۰۔

بی۔ اسے درجہ اول میں پاس کیا۔ اس شاندار کامیابی پر ان کو وہ اعزازی  
وظیفہ ملا جو بہت فٹور سے طلباء کو ملا کرتا ہے۔

”بی اسے کرنے کے بعد احتشام حسین صاحب نے اردو کے ایم۔ اے  
کلاس میں نام لکھا لیا۔ اتفاق سے اس وقت اس درجے میں کوئی اور طالب علم  
بھی نہ تھا جو وقت کلاس میں دوسرے لڑکوں کو پڑھانے اور سمجھانے میں صرف  
ہوتا، وہ اب صرف احتشام صاحب کے حصے میں سمٹ کر گیا۔ ذہنی قربت  
و علمی ارتباط زیادہ سے زیادہ تر ہوتا گیا۔ کلاس کے باہر گھر پر بھی علمی و ادبی گفتگو  
رہتی۔ احتشام صاحب کے جوہر اور بھی مجھ پر کھلتے جلتے۔ کہنے کے لئے تو  
وہ صرف اردو کے طالب علم تھے۔ یہی سمجھ کر ان کے امتحان کا مرکز ہوتا مگر  
وہ انگریزی سے بھی کافی دلچسپی لیتے تھے۔ اس کا مطالعہ برابر جاری رہتا۔  
ادھر ادھر سے بھی کتابیں لے آتے اور روزانہ گڈری بازار جا کر پرانی کتابیں دیکھتے  
اور چن کر خرید لیتے۔ اپنی معلومات میں اضافہ کرتے اور ادبی ذوق کی تکمیل کی  
صلاحیت ہم پہنچاتے رہے۔

استاد کی یہ سند ایک طرح پر سعادت مند شاگرد کے روشن مستقبل کی پیش گوئی ہے جو  
پوری ہو کر رہی اور احتشام حسین کی عملی زندگی میں ڈاکٹر اعجاز حسین کے الفاظ کی تعبیر ملتی رہی۔  
”۱۹۳۹ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں استاد (لیکچرر) مقرر ہو گئے۔ ۱۴۵  
روپے مشاہرہ ملنے لگا اور بارے قدرے عافیت کی سانس نصیب ہوئی۔“  
”۱۹۳۹ء میں آپ کی شادی ضلع لکھنؤ کے قصبہ نگرام میں سید حسن عسکری صاحب  
نہیں کی چھوٹی صاحبزادی ہاشمی بیگم کے ساتھ ہوئی آپ کی اہلیہ سید فاطمہ حسین کی

صلہ میری دنیا از ڈاکٹر اعجاز حسین مشہور ۲۲ جلد کاروان پبلشرس، آباد سندھ

۱۹۶۲ء تذکرہ معاصرین انارک رام ضلع مجبورہ مکتبہ جامعہ میٹروپولیٹن، دہلی، ۱۹۶۲ء

پوتی ہیں جن کا شمار اپنے زمانے کے چند مشہور و نامور و کیلوں میں تھا۔  
 ۱۹۶۱ء تک احتشام حسین لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ تھے لیکن جب انہیں  
 الہ آباد یونیورسٹی میں موقع ملا تو بوجہ چلے گئے اور گیارہ سال بعد یکم دسمبر ۱۹۷۲ء کو الہ آباد  
 ہی میں دل کا دورہ پڑنے سے ان کا انتقال ہو گیا۔

احتشام حسین نے اپنے بعد چار لڑکے، دو لڑکیاں یادگار چھوڑی ہیں۔ جعفر عباس  
 جعفر عسکری، ارشد حسین، جعفر اقبال اور سعیدہ بانو ڈیراجہیں، جن میں جعفر عباس اور  
 جعفر عسکری بالکل باپ کے نقوش قدم پر ہیں۔ دونوں بچیاں بھی ایم اے کر چکی ہیں۔ اور  
 دونوں چھوٹے لڑکے بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کر چکے ہیں۔

# عملی زندگی

## ایک سرخاندان

۱۸۵۰ء کے انقلاب کے بعد مسلم شرقا جن حالات سے دوچار ہوئے، ادب میں اس کا محاورہ شریف گردی پڑ گیا پھر بھی بڑے خاندان پچی کچی جائیداد پر گزر بسر کرتے رہے سرسید کی کوششوں سے انگریز کی مسلم دشمنی میں کچھ کمی آگئی تھی اور ملازمتوں کے بہہ دروانے ان کے لئے کھل گئے تھے۔ پھر بھی جاگیردارانہ آن بان نوکری کو سرشان سمجھتی تھی احتشام حسین کے خاندان میں بھی بہت دنوں تک اس ذہن کو دخل رہا مگر جب وقت کی چکی نے بڑی طرح پیسا تو آہستہ آہستہ آنکھیں کھلنے لگیں۔

اب بیشتر خاندان اندر سے کھو کھلے ہو چکے تھے مگر روایتی شان اور تہذیبی طمطراق وہی تھا جس نے ہر ہی سہی کسر پوری کر دی۔ زمینداریوں کے چھوٹے چھوٹے حصے رہن ہوئے اور آئی گئی ہو کر ہاتھ سے نکل گئے۔ پھر بھی دم خم کچھ نہ کچھ باقی رہا اور نوبت زمینداری کے بشیر حصے کی آگئی۔ صرف نام کے زمیندار رہ گئے اصلی زمیندار سا ہو کا بن گیا۔

اجداد کے بنائے ہوئے عالی شان مکانات باقی رہ گئے مگر وہ مرست نہ ہو سکنے کے باعث منہدم ہونے لگے اور آخر معززین کی اولاد اپنے ہی وطن میں حقیر سمجھی جانے لگی۔ احتشام حسین کا خاندان اس حد تک تو نہ گرا تھا پھر بھی سخت اقتصادی مشکلات میں مبتلا۔ غور سے دیکھا جائے تو اتنا د صرف اتنی ہی نہیں تھی، تلوار صاحبان سیف و قلم کے خاندانوں سے انگریزوں نے چھین لی تھی، قلم و قوت کے ہاتھوں چھین گیا۔ کہا جاتا ہے کہ حصول علم کے لئے لقمات کی عقل اور اطمینان کی زندگی درکار ہوتی ہے۔ مسلم شرقا،

اہلینان کی زندگی سے محروم ہوتے تو لغمان کی عقل بھی کندہ ہوگئی۔ اہل علم کی نسل پہلے تو کم علم ہوتی پھر بے علم ہونے لگی۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ماہل کے سادہ بھی کچھ ایسے ہی حالات سے گزر رہے تھے۔ وہ پوری طرح علم سے بے تعلق تو نہ ہوئے تھے مگر اسلاف کو دیکھتے ہوئے کسی گنتی میں نہ تھے۔ احتشام حسین نے جب آنکھ کھولی تو ہر طرف کم مانگی کا دور دورہ تھا اور معاشرہ اتنا پست ہو چکا تھا کہ اچھے بُرے کی تمیز مفقود ہوتی جا رہی تھی۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی تحریر فرماتے ہیں:

”ان کو اس کے اندر بہت سی خامیاں نظر آئیں جن کو انہوں نے اپنے دل میں بٹھال لیا۔ زندگی کی اس تضادی کیفیت کے احساس ہی کے باعث ان کے اندر ایک تنقیدی زاویہ نظر پیدا ہوا۔ یہ بات ظاہر ہے کہ یہ شخص کے بس کی بات نہیں کہ وہ بچپن میں اپنے ماحول پر اس طرح نظر ڈال کر اپنے اندر ایک تنقیدی شعور پیدا کر لے۔“

احتشام حسین جب سن شعور کو پہنچے تو اپنے کو بہت گراں بار پایا ان پر ذمہ داریوں کا بوجھ تو حقیقتاً اسی دن آپڑا تھا جب سالہ ۱۹۲۹ء میں ان کے والد کا انتقال ہوا تھا لیکن خاندان کی روایت کے مطابق بڑے چچا سید ابومحمد نے بھائی کی اولاد کے لئے بھائی کی جگہ لے لی۔ جائیداد کی آمدنی صرف چار ہزار سالانہ رہ گئی تھی مگر سید ابومحمد اس سے ہر اس سال نہ ہوتے انہوں نے آمدنی کی بعض دوسری سہیلیں پیدا کر لیں حبیب اور ابو میو پتیہ ڈاکٹر کی حیثیت سے علاج کرنے لگے اور ملی جلی آمدنی سے سب کی پرورش کرتے رہے۔

اسی میں احتشام حسین کے تعلیمی اخراجات بھی تھے جو وہ ماہ پماہ الہ آباد بھیجتے رہتے تھے۔

”سید البر محمد بڑی خوبوں کے مالک تھے۔ وہ اپنے ہونہار بھتیجے سے بے پناہ محبت کرتے تھے اور یہ لائق بھتیجا بھی، جن کو وہ بڑے بابا کہتا تھا، ہمیشہ پرستار رہا۔“

اعتشام حسین بچپن ہی سے بڑے ذکی الحس اور فرض شناس تھے۔ کوشش یہ کرتے کہ بڑے بابا پر زیادہ بار نہ پڑے اس لئے جب کبھی کوئی علمی یا ادبی انعام مل جاتا تو مابل خط لکھ دیتے۔ بعض بیانات سے واضح ہے کہ انہوں نے ٹیوشن بھی کئے پھر بھی یہ حقیقت اپنی جگہ پر ہے کہ چچا اور چھو پھپھا کے بعد ڈاکٹر اعجاز حسین نے انہیں بڑا سہارا دیا۔ وہ بھی انہیں تمام عمر ایک بزرگ خاندان کی طرح ہی مانتے رہے اور اہل خاندان سے بڑھ کر ان کی خدمت کرتے رہے۔

اعتشام حسین کو اپنے وطن مابل سے بھی بڑی محبت تھی راک فیلر فاؤنڈیشن کا وظیفہ ملنے پر امریکہ جانے سے قبل وہ وطن پہنچے، جہاں ان کے اعزاد میں ایک جلسہ کیا گیا۔ خود بیان کرتے ہیں۔

”ایک بہت بڑے مجمع میں ہندو مسلمان، برہمن اچھوت سید چار چھوٹے بڑے، سب موجود تھے۔ آج گلہ رندہ گیا۔ چہرہ آنسوؤں سے تر ہو گیا۔ ایک منٹ دو منٹ تین منٹ! اور میرے منہ سے آواز نہ نکلی نہ جانے کہاں کی یادیں ابلی پڑ رہی تھیں۔ سامنے بوڑھے پنڈت جی (پنڈت ہمانند) بیٹھے مجھے دیکھ رہے تھے، جنہوں نے اسی اسکول میں کبھی مجھے پڑھایا تھا۔ حیرت سے کھلی ہوئی سیکڑوں آنکھیں تھیں اور میرا ذہن! تصویریں بنانا کر مٹا رہا۔ میرے لئے یہ محبت کیوں ہے؟ میں نے اکل گاؤں کے لئے، اپنے وطن کے لئے ان بھوکے اور ان پڑھ لوگوں کے لئے کیا کیا ہے؟ میں کیا کر سکتا ہوں؟ یہ محبت

## بچہ پر قرض رہے گی یہ

اور شاید احتشام حسین کا بی جذبہ تھا جو انہوں نے یونیورسٹی کی ملازمت کے بعد سے اپنے گھر کا دروازہ ماہل والوں کے لئے کھلا رکھا تھا اور اس کے لئے ذات پات اور عقیدے کی کوئی قید نہ تھی، صرف اتنا کافی تھا کہ وہ ماہل کا رہنے والا ہے۔ ان کے چھوٹے بھائی سید امداد حسین کہتے ہیں۔

”اس پیکر انسانیت کا گھر ہمیشہ مہمانوں کے لئے مہمان خانہ، بیماروں کیلئے اسپتال ہوتا تھا اور کبھی علم کی پیاس بجھانے والوں کے لئے درس گاہ۔ صرف لکھنؤ کے دوران قیام میں عزیزوں اور وطن کے آٹھ ایسے مریض آپ کے یہاں آئے، جن میں ایک کینسر کا، دودق کے، ایک سل کا اور چار دوسرے امراض کے مریض تھے ان میں سے چھکی لاش کو بھیانے کا نہ ہادیا اور مرنے والے بھیا سے خراج تحسین لے کر گئے آپ مریضوں کی دیکھ بھال، ان کے آرام اور دوا کا خیال خود کرتے تھے“

یہ بیان ان لوگوں کے متعلق ہے جن کا احتشام حسین سے کوئی قریبی رابطہ نہ تھا پھر جو اپنے ہوں گے ان کے بارے میں کہنا کیا! بڑے بابا سید ابو محمد کی ان کی نظر میں بڑی قیمت تھی۔ وہ ان کی خدمت انجام دے کر بہت خوش ہوتے تھے۔ ۱۹۶۶ء میں ان کا انتقال ہوا تو احتشام حسین چھوٹ پھوٹ روتے اور اس دن سے اپنے کو بوڑھا محسوس کرنے لگے۔ اور اقربا پروری کا جذبہ اور بڑھ گیا۔ کوئی نہیں جانتا کہ ان کی تنخواہ سے کتنے وظائف اور درجوں کے منی آرڈر جاتے تھے بعض کا راز کھل گیا تو انہوں نے سختی سے ممانعت کر دی تھی کہ خبردار

لے ساحل اور سمندر از احتشام حسین ص ۳ مطبوعہ سرسبز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۴ء

۳۵ مضمون بھیا: خدہ حافظ دناصر از اقدار حسین شمولہ احتشام نیر فروغ اردو لکھنؤ ص ۴۲ ۱۹۷۷ء

نام زبان پر نہ آنے پائیں لہذا ایسے لوگ اب تک پردہ تحفائیں ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ احتشام حسین کی موت پر ان کی تڑپ اور گریہ و زاری نے بات کھول دی ہو۔ اپنے بزرگوں اور خردوں کے لئے تودہ ہم تن قربان ہونے کو تیار رہتے، بالخصوص بچوٹے بہن بھائی تو اولاد کی طرح تھے۔ ۱۹۳۸ء میں ملازمت کرتے ہی انہوں نے سب سے پہلے اقتدار حسین کو لکھنؤ بلا کر تعلیم دوائی پھر انصار حسین اور دوسروں کو یکے بعد دیگرے بلالیا اور وہ سب کچھ کیا جو ایک بھائی نہیں بلکہ ایک باپ کر سکتا ہے۔ سید و جاہت حسین ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد لکھنؤ میں اقامت پذیر ہوئے۔ شادی ہونے پر اسی کی تعلیم انہوں نے اپنی شریک حیات کو بھی دی جن کے بارے میں سید اقتدار حسین لکھتے ہیں۔

”ساں کو ماں کا درجہ دیا، چچا کو باپ تصور کیا اور بھائیوں کو اولاد کے برابر مانا۔ پہلے دن سے آج تک آپ مجھے اپنی اولاد کے برابر تصور کرتی ہیں اور میں بھی ان کے ایک اشارے پر پلکیں پچھا کر فخر کرتا ہوں اور اس مقدس ہستی کی عزت کرتا ہوں۔ اہل نیک اور پارسیا بیوی نے سسرال کے بچے کو اپنا بنا لیا سکے اور چچا زاد کے فرق کو لغت کمال پھینکا اور محبت کا وہ دیپ جلایا جو سینکڑوں دلوں میں روشن ہے اور روشن رہے گا۔“

احتشام حسین کے ان اوصاف کی تصدیق صرف ان کے بھائی سید و جاہت حسین، سید انصار حسین اور سید اقتدار حسین ہی نہیں کرتے بلکہ وہ لوگ جو ذرا بھی ان کے قریب رہے، وہ بھی جانتے تھے کہ احتشام کے پیکر میں چھپا ہوا انسان کتنا عظیم ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر وحید اختر لکھتے ہیں:-

”احتشام حسین صاحب بڑے کنہ پرور آدمی تھے۔ ہمیشہ ان کا گھر دور و نزدیک کے عزیزوں کی پناہ گاہ، تعلیم گاہ اور علاج گاہ رہا۔ ہمارے عہد ترقی میں کنہ پروری

کے معنی بدل گئے ہیں اس وقت کنبہ پروری کی جو شکل عام ہے، وہ یہ کہ لوگ اپنے اثر اور حکومت یا اداروں کے وسائل سے اپنے کنبے والوں کو جائز و ناجائز غلطیوں، ہر طرح کا فائدہ مستحقوں کی حق تلفی کر کے پہنچاتے ہیں۔ لطف یہ کہ ایسے حضرات، جن کی کمی نہیں، عام طور پر کنبہ پرور کے تحسین آمیز خطاب سے، خیر کے ساتھ یاد کئے جاتے ہیں۔ احتشام صاحب پرانی وضع کے کنبہ پرور تھے۔ وہ اپنی محدود آمدنی سے اپنے غریب، ضرورت مند، بیمار عزیزوں کی مدد کرتے۔ ان کی اپنی ضرورتیں محدود تھیں اور شوق نہ ہونے کے برابر۔ وہ اپنے اوپر تکلیفیں اٹھا کر دوسروں کی ضرورتیں اور شوق پورے کرتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ کنبہ پرور بن سکتے تھے مگر ان کی ترقی پسندی، نظریات اور عمل کی ترقی کی خواہش سے عبارت تھی، اپنی اور اپنے خاندان کی معاشی اور سماجی ترقی کی کوشش کے مترادف نہ تھی، ان کی عظمت اس میں ہے کہ ادب اور سماجی علوم میں جن اعلیٰ اقدار اور اصولوں کو ڈھونڈا، انہیں اپنی زندگی میں بھی برتا۔ ہمارے معاشرے میں ایسے غازیانِ گفتار تو بہت ہیں، جن کی زبانیں اعلیٰ قدروں، مثالی تصورات اور بلند اصولوں کے ذکر سے روشن رہتی ہیں مگر عمل ہر گام پر ان کی تکذیب کرتا ہے۔ احتشام صاحب کے ایسے شہید کردار کیاب ہیں جو اپنے عمل کو، اپنے قول، اپنی زندگی کو اپنے اصولوں اور اپنی سیرت کو اپنی تحریر کا آئینہ بنا کر دکھا سکیں۔

کردار و سیرت کا یہ پہلو کسی حد تک افسانوی معلوم ہوتا ہے کیونکہ احتشام حسین اس زوال پذیر معاشرے میں سانس لے رہے تھے جس میں بد حالی اور بے زری نے کرداروں کو مسخ کر کے رکھ دیا تھا۔ نفسی اور خود غرضی کا یہ عالم تھا کہ کام نکالنے کے لئے اچھے یا برے

نسل کا امتیاز ختم ہو چکا تھا۔

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کا فرمان ہے کہ پڑوسی بھوکا ہو تو مسلمان پر فرض ہے کہ پہلے اس کو کھلائے پھر خود کھائے۔ اس ہدایت کے برعکس اس دور میں ایک بھائی دوسرے بھائی کی خبر نہ لیتا بلکہ خاندانی مناقشات اتنے بڑھے ہوئے تھے کہ بھائی اور بھائی کی اولاد قابل نفرت ہو گئی تھی یہ عیوب عام زندگی میں پائے جانے اور رئیس زادوں کا تو معاشرہ ہی کچھ ایسا بن گیا تھا جس کی تصویریں رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد میں پائی جاتی ہیں۔

ہندوستان میں مسلمانوں کا طرہ امتیاز حقیقتاً ان کا کردار رہا تھا جس کی ساک گرتے گرتے ابھی اتنی باقی تھی کہ جب کوئی مسلم نوجوان کسی پرانے ہندو کے سامنے بھوٹی بات کا یقین دلانے کے لئے قسم کھاتا تو ہندو کہتا، ایسے میاں جی ہو کر جھوٹ بولتے ہو، ایسے زمانے میں اگر کسی کی بات سے مافی کی تہذیبی روایات پیش کی جائیں تو ناقابل یقین ہوتیں لیکن درحقیقت کچھ خاندانوں میں زندگی کی علامات موجود تھیں اور کچھ افراد کہیں نہ کہیں ایسے ضرور نظر آجاتے جن میں اسلاف کے تمدنی درجے کی جھلکیاں مل جاتی تھیں اور جن کی ذہن سے نسلوں کا بھرم قائم تھا۔

ان میں بھی تین طرح کے لوگ تھے۔ ایک تو وہ جو زبانی جمع خراج پر اکتفا کرتے باتیں زیادہ عمل کچھ نہیں۔ دوسرے وہ جو باتیں بھی کرتے اور تھوڑا بہت عمل بھی۔ تیسری قسم ایسے لوگوں کی تھی جو ایک ہاتھ سے دیتے تو دوسرے کو خبر نہ ہوتی مگر ان کی نظریں خال خال مل سکتی تھیں۔ احتشام حسین کا شمار تیسری قسم میں کیا جاسکتا ہے۔ وہ کسی حد تک اس روایتی انداز پر پورے اترتے تھے لیکن تھے بہر صورت ایک انسان، فرشتہ نہ تھے۔ ان میں بھی یقیناً کچھ نہ کچھ خامیاں ہوں گی لیکن یہ خامیاں محاسن کے سامنے دب کر رہ گئی تھیں۔ عموماً ظاہری کردار کا روشن پہلو ہی سامنے آتا تھا جس سے انسان متاثر ہوتا تھا۔

پھر بھی بحیثیت مجموعی وہ ایک عالم با عمل تھے۔ دوسروں کو اسی بات کی تلقین کرتے جس

پر خود گل پیار ہوتے۔ کنبہ پروری اور افرما نوازی سے ہٹ کر متعلق لوگوں کے لئے ان کا مثبت جذبہ تمثیلی تھا۔ وہ کسی کا مستقبل سدھارنے کے لئے حسب ضرورت اپنی شخصیت کا استعمال کرنے میں بھی تامل نہ کرتے بقول کوثر چاند پوری :

”وہ شرافت اور وضع داری کا پیکر تھے۔ یہ اوصاف خانہ دانی ورثے کا درجہ رکھتے تھے اور ذاتی خصوصیت میں ضم ہو کر زیادہ عظیم ہو گئے تھے۔ انہوں نے جہاں بہت سے ڈاکٹر اور اسکالرز ملتے، وہاں کنبہ کے ہونہار اور ضرورت مند افراد کی میر و تربیت کے کارنامے بھی انجام دیتے۔ اپنے والد محترم کی وفات کے بعد بھائیوں کی پرورش اور تعلیم کی ذمہ داریاں بھی پوری کیں، عزیزوں کی مشکلات حیات سلجھانے میں پورے خلوص کے ساتھ حصہ لیا۔ اس سلسلے میں وہ ہر قسم کی امداد کے لئے تیار رہا کرتے تھے۔ سفارشی خطوط لکھنے میں بھی دریغ نہیں کرتے تھے۔“

بالفاظ دیگر احتشام حسین ایک چھتا اور درخت تھے جس کی چھپاؤں میں چھوٹے پروان چڑھ رہے تھے۔ بڑے زندگی کے باقی دن سکھ کے ساتھ گزار رہے تھے اور کوئی بانا چوپا مسافر قدرے دم لینے کو ٹھہر جاتا تھا۔ احتشام حسین شفقت اور محبت کا ایک مجسمہ تھے اور اس روایتی تہذیب کے علمبردار تھے، مشرق نے جس پر فخر کیا ہے۔ ان کے گھر کا ماحول بڑا منحصانہ تھا۔

”ہر بھائی احتشام صاحب کو جب بھیا کتا تو دل کی گھرائیوں سے ایک ایسی جھک نکلتی تھی جو یگانگت میں ہم وزن ہوتی اور کبھی یہ محسوس نہ ہوتا کہ محبت میں ایک بھائی دوسرے پر سبقت رکھتا ہے اسی طرح احتشام صاحب جب اپنے چھوٹے بھائیوں کو نام لے کر بچارتے تو ہر ایک کے لئے ایک ہی جذبہ ان کی آنکھوں میں چمک اٹھتا تھا، یگانگت اور موافقت کی ایسی تصویریں بہت کم نظر آتی ہیں۔“

۱۔ دانش و نبش از کوثر چاند پوری ص ۸۵ مطبوعہ حلقہ فکر و شعور دہلی ۱۹۷۵ء

۲۔ ادبیات و شخصیات از مرزا جعفر حسین مطبوعہ دانش محل لکھنؤ ۱۹۷۸ء ص ۳

بقول سید انصار حسین: "شروع ہی سے ہم بھائیوں میں اتنی محبت تھی کہ کوئی بھائی دوسرے بھائی کی بات ٹال دے یہ ممکن نہ تھا اور کسی کے پیسے کوئی بھائی خرچ کر ڈالتا تو کوئی دوسرا سوال نہ کرتا تھا۔"

اُس شریفانہ ماحول میں احتشام حسین کی اولاد نے پرورش پائی تو اس کو بھی ویسا ہی ہونا چاہیے۔ میں نے ذاتی طور پر سید احتشام حسین کو دیکھا نہیں مگر ان کے منجھلے بیٹے جعفر عسکری سے ملی ہوں۔ ایک بار سید انصار حسین کے مکان پر، دوسری بار خود اپنی لکھنؤ کی قیام گاہ میں۔ اُنٹی جوانی میں اتنا شکر مزاج نوجوان اب تک تو میری نظر سے گزرا نہیں، اپنے والد مرحوم سے متعلق میری معلومات میں اضافہ کر رہے تھے اور لہجہ ایسا تھا، جیسے میرے مقابلے میں کمتر ہوں، حالانکہ جعفر عسکری کو دیکھ کر بلا کسی کتاب کا حوالہ دیتے میں کہہ سکتی ہوں کہ اگر احتشام حسین انہیں کی ارتقائی شغل کا نام ہے تو وہ ایک جید عالم اور عظیم تھے۔

جعفر عسکری اٹھ سال گزر جانے کے بعد بھی اپنے والد کے تصور میں آبدیدہ جڑ جلتے تھے۔ اور ان کا تھوڑا بہت تاثر اب بھی ویسا ہی تھا جیسا انہوں نے قلمبند کیا تھا۔

» والد صاحب جب بھی کسی سفر سے گھر واپس لوٹتے تو ہم سب بھائی بہنوں کا اشتیاق لمحہ بہ لمحہ بڑھتا رہتا کہ کب والد صاحب رو داد سفر بیان فرمائیں گے اس بڑھتے ہوئے تجسس اور اشتیاق کا سبب یہ ہوتا کہ والد صاحب تفصیل سے سفر میں پیش آنے والے واقعات اور نئے نئے تجربات ایسی دلچسپی سے سناتے تھے کہ تمام واقعات و مناظر آنکھوں کے سامنے چلتے پھرتے ہوتے محسوس ہونے لگتے تھے۔ ہر سفر کے بعد ہم لوگ کرید کرید کر سوالات پوچھتے رہتے نہ جانے کیوں آج بھی محسوس ہوتا ہے، جیسے وہ کسی سفر پر گئے ہوئے ہیں، کسی بہت

بی دلیل سفر پر واپس آئیں گے تو رواداد سفر بیان فرمائیں گے۔  
جعفر عسکری کا یہ احساس غلط نہیں ہے کہ وہ سفر پر گئے ہیں لیکن ایسے سفر پر جہاں  
سے کوئی واپس نہیں آتا۔

ایک سرپرست خاندان اور ایک ذمہ دار بزرگ کے یہ محاسن احتشام حسین کو عظیم سے عظیم تر  
بنادیتے ہیں اور بعض اقوال کے مطابق بے نفسی میں ان کی سطح اولیاء کو چھوٹے لگتی ہے لیکن ان کے  
منفی پہلو پر نظر ڈالی جائے تو انہوں نے کسی کو اس کے حق سے نامزد دے دیا اور دوسرے کو اس کے حق کے  
کسی حصے سے محروم بھی رکھا۔ اپنی ذات کی حد تک انہیں اختیار تھا کہ وہ شاہانہ زندگی بسر کرنے  
یا درویشانہ مگر اللہ کی طرف سے ان پر جو ذمہ داریاں عائد ہوئی تھیں ان کو انہوں نے اس طرح  
پورا کیا یا نہیں؟ یہ ایک غور طلب بات ہے۔

ان کی آمدنی اگرچہ زیادہ نہ تھی مگر جو کچھ ملتا تھا اس میں وہ شایان شان طریقے پر گزارا کر سکتے تھے  
لیکن مشاہدہ یہ بتاتا ہے کہ ان کا معیار معاشرت معیاری نہ تھا اور نہ بچوں کی تعلیم و تربیت اس  
انداز پر ہوتی تھی جس سے وہ اتنی بڑی شخصیت کی اولاد معلوم ہوتے اس کا بدیسی سبب یہ تھا کہ  
انہوں نے دردمندی کے اتنے دروازے کھول رکھے تھے کہ آمدنی کا برا حصہ اس کی نذر ہو جاتا، جو  
بچتا وہ بیوی بچوں کا حق ٹھہرتا۔ ظاہر ہے کہ اس میں لوازمات حیات بھی تھے اور بچوں کی پڑھائی  
لکھائی بھی لہذا درس گاہ کا انتخاب مالیات کے پیش نظر کیا جاتا جس میں ان کی نسل کو پروان  
چڑھنا تھا۔

نتیجے میں احتشام حسین کی اولاد نے، سی طرح تعلیم حاصل کی جس طرح ایک عام آدمی کے  
بچے کرتے ہیں۔ اب یہ فطری ذہانت اور نسلی ذکاوت کی بات ہے کہ جس لائن پر انہیں ڈالا گیا۔  
اس میں انہوں نے باپ کا نام روشن کرنے کی صلاحیت پیدا کر لی لیکن مشاہدہ یہ بتاتا ہے کہ اگر  
مالیات کا سوال پیش نہ آتا اور انہیں سائنسی علوم کے اعلیٰ مدرسوں میں تعلیم دلوائی جاتی تو وہ کسی دوسرے شعبے  
کے مشاہیر میں جڑے اسلئے تمام خصوصیات کے باوجود احتشام حسین کو اس فمرداری سے بری نہیں سمجھا جاسکتا۔

## ایک شاگرد

احشام حسین کی تعلیم کا آغاز ایک عام بچے کی طرح ہوا اور شروع میں انہوں نے وہی پڑھا جو مسلم بچوں کو پڑھایا جاتا ہے۔ پھر پانچویں درجوں میں تعلیم حاصل کی مگر ان کی والدہ گرامی اور دوسرے افراد خاندان بیان کرتے ہیں کہ وہ ابتداء ہی سے غیر معمولی ذہین تھے اور سنجیدہ اس حد تک کہ کھیل کود میں زیادہ وقت نہ گنولتے لہذا انہیں جو بھی بتایا جاتا، وہ فوراً یاد ہو جاتا۔ ان کے چھوٹے بھائی سید وجاہت حسین تحریر کرتے ہیں۔

”سلسلہ میں اسکول میں ہم دونوں کا نام لکھا دیا گیا۔ اس کے علاوہ گھر پر ایک مولوی صاحب، جو ماہل سے قریب کے رہنے والے تھے، مستقل قیام کرتے، صبح و شام مذہبی اور دینی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ بھیا مرحوم سے میں دو سال چھوٹا تھا۔ اسی حساب سے اسکول میں نام لکھا گیا، مگر مجھے جہاں تک یاد ہے، وہ سال کے اندر دو درجے پاس کیا کرتے تھے، اسکول کے ماسٹر بھی انتہائی محبت کرتے تھے۔ گھر پر بھی مولوی صاحب ان کو سبق دیتے تھے اور دوسرے وقت سنتے تو اس سے بگے کا سبق بھی سنا دیا کرتے تھے۔“

ماہل کے ورنہ کیولر اسکول سے مڈل پاس کر کے جب احشام حسین نے اعظم گڑھ کے ویسلی ہائی اسکول میں داخلہ لیا تب بھی ان کا امتیاز باقی رہا۔ وہاں انہوں نے انعامات حاصل کئے اور الہ آباد آ گئے۔

اس زمانے میں کالج کا طالب علم خاصا شعور ہوتا تھا اور استاد بھی بڑی محنت اور لگن سے پڑھاتے تھے۔ گورنمنٹ کالج کے پرنسپل ناصری ایک معروف ماہر تعلیم تھے اور اپنے وقت کے بہت مشہور شاعر تھے۔ ان کے بعض اشعار اب تک زبان زد ہیں۔

”بھیا مرحوم کے ذہنی رجحانات کے چند نمونے“ مشہور، احشام حسین نمبر ذرا در دو لکھنؤ، ص ۲۰۹

ناصری قبر پر عبرت کے لئے لکھوادو  
طول کھینچی ہے یہاں تک شب تنہائی نے

ناصری کی انسان دوستی ضرب المثل تھی۔ امر ناتھ بھانے ان کا دیوان نذر احباب اپنے  
صرف سے چھپوایا تھا۔ ناصری کے بعد ضامن علی پرنسپل ہوئے۔ وہ بھی احتشام حسین کے لئے  
ناصری سے کم نہ تھے اپنے شاگردوں پر وہ بھی اتنے مہربان رہتے کہ ان کی مالی مدد کرنے میں بھی  
تامل نہ کرتے۔ عام شاگردوں کے لئے جب یہ عالم تھا تو احتشام حسین جیسے ہونہار طالب علم  
ان کی ملاحظت بزرگانہ سے کیوں کر محروم رہتے۔ انہوں نے یقیناً ان سے فیض حاصل کیا ہوگا  
اور ہو سکتا ہے کہ ان کی درد مندی سے ستاثر بھی ہوتے ہوں۔

ان کے بعد یونیورسٹی میں ان کا سابقہ ڈاکٹر اعجاز حسین سے پڑا اور انہوں نے علم جو  
اور ادب شناس شاگرد کو اپنا گرویدہ بنا لیا ادبی ذوق کی نشوونما تو ابتدائی گہوارہ تربیت ہی  
سے جو رہی تھی، کلج میں ناصری کے قریب سے اس میں نکھار پیدا ہوا پھر ڈاکٹر اعجاز حسین کے قریب  
سے تو مسلسل جلا جاتی رہی اور بقول ڈاکٹر اعجاز حسین۔

”طالب علمی کے دوسرے دور یعنی ایم اے تک پہنچتے پہنچتے احتشام حسین کی ذہنی شکل  
اتنی نمایاں ہو گئی تھی کہ اکثر ارباب ذوق کی نظریں ان کی تحریر و تقریر پر پڑنے لگی تھیں  
ان کے معنائیں متعدد رسالوں میں جگہ پر پڑنے لگے تھے۔ ان کی گفتگو ادبی نشستوں  
میں غور سے سنی جانے لگی تھی، ان کے اشعار مشاعروں کے لئے باعث انبساط  
تھے لیکن ان کا کوئی مجموعہ منظر عام پر نہ آیا تھا حالانکہ یہ کوئی مشکل یا نئی بات  
نہ ہوتی۔ الہ آباد کے شعبہ اردو میں اس وقت تک کئی طلباء ایسے آچکے تھے جو یونیورسٹی  
کی تعلیم سے فراغت حاصل کرنے سے پہلے اپنی ادبی نگارشات کتابی شکل میں پیش  
کر چکے تھے۔ ایسے طلباء میں مامد بلگرامی، وقار عظیم، طالب الہ آبادی اور حلیل قدوسی  
کے نام خاص طور پر لئے جاسکتے ہیں۔ ان طلباء کے ادبی کارنامے ذوق و شوق

کے لئے ایسے نمونے تھے جو احتشام صاحب کی سلسلہ تصنیف کی مہینہ کے لئے کافی تھے لیکن انہوں نے اس وادی میں قدم رکھنے سے پہلے زمین کی ہمواری اور استواری پر غور کرنا ضروری سمجھا، مستقبل کو حال سے قریب کرنے میں جلد بازی کو راہ نہ دی۔

اور یہ انداز احتشام حسین کی فطری بروہاری کے عین مطابق تھا جو زندگی کے ہر دور میں ان کا خاصہ مزاج ہی تھی یونیورسٹی میں وہ ہوتا ہوا طالب علم قرار دیتے بلچکے تھے مگر مطالعے کا سلسلہ برابر جاری تھا اور ان کے علم میں مسلسل اضافہ ہوتا جا رہا تھا حتیٰ کہ یہ کتب بینی بعض وقت تو دوسروں پر گراں گزر جاتی تھی، ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں۔  
 ”غرض کہ بہت پڑھتے ہیں۔ کتاب ہاتھ میں ہوتی ہے، آپ کی بات سنتے جلتے ہیں، مطالعہ جاری ہے۔ اگر کہیں جواب دینے کی ضرورت محسوس ہوتی تو کتاب پڑھنا بند کر دیتے ہیں۔ بحث کرتے ہیں، ہنستے ہنساتے ہیں اور پھر موقع ملا تو پڑھنا شروع کر دیتے ہیں۔“

اس شغل کی تصدیق مالک رام کے بیان سے بھی ہوتی ہے۔

”ان کا ذاتی مطالعہ بہت گونا گوں تھا۔ وہ بہت تیز پڑھنے والے تھے۔ ضخیم سے ضخیم کتاب دو چار دن میں دیکھ جاتے۔ حافظہ بہت اچھا پایا تھا۔ جو پڑھتے اس کا بیشتر حصہ دماغ میں محفوظ رہ جاتا۔ انہیں اردو انگریزی کے علاوہ ہندی میں بھی پوری مہارت حاصل تھی۔ تاریخ، فلسفہ اور ادب ان کے خاص موضوع تھے۔“

۱۔ احتشام حسین کا ذہنی تجزیہ از ڈاکٹر اعجاز حسین مشمولہ احتشام حسین نیرا ہنگ گیا دہلی ص ۲۷، ۱۹۷۳ء

۲۔ میری دنیا از ڈاکٹر اعجاز حسین مش ۳۲۸ مطبوعہ کارواں پبلشرز لاہور ۱۹۶۰ء

۳۔ تذکرہ معاصرین از مالک رام ص ۱۰۲ مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۷۶ء۔

احتشام حسین یقیناً جتنے مکھاڑتے پڑھنے والے اس سے کم نہ تھے لیکن پڑھنے کا یہ جنون طالب علمی کے زمانے ہی تک تھا بعد میں اعتدال روی پیدا ہو گئی تھی۔ لیبلیٹ نے کولرج کے لئے کہا ہے کہ مطالعہ کے معاملے میں وہ بلا فوش تھا۔ یہ قول احتشام حسین پر بھی صادق آتا ہے۔ کسی نے بہت کم انہیں دیکھا ہو گا جب کوئی کتاب ہاتھ میں نہ ہو۔ "عام طور پر صبح و شام مطالعہ اور لکھنے پڑھنے میں گزارتے تھے اور اگر اس درمیان کوئی آجاتا تو اس سے ملاقات بھی کرتے اور اس پر یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے کہ وہ کوئی ضروری کام کر رہے تھے۔"

لیکن یہ اصلاح اس وقت ہوئی تھی جب احتشام حسین شاگرد سے استاد بن گئے تھے یونیورسٹی میں ایم۔ اے کرنے تک تو عموماً پڑھنا ہی پڑھنا تھا۔ یہ پڑھنا علم کی کسی صنف کا پابند نہ تھا۔ جو کتاب بھی مل گئی یا جو کچھ بھی پسند آگیا، وہ پڑھنا شروع کر دیا اس سے غنیمت کاری کی عمر میں ان کی معلومات شش جہت تھیں اور وہ کسی بھی موضوع پر بات کر سکتے تھے۔ بی۔ اے بڑے اعزاز کے ساتھ پاس کرنے کے بعد ایم۔ اے میں ان کی منزلت اور بڑھ گئی۔ یہ صرف ذہانت اور مطالعہ کی بات تھی کہ ایم۔ اے میں وہ پوری یونیورسٹی میں اول آئے اور یونیورسٹی سے امپرس و کموریہ گولڈن میڈل حاصل کیا۔

بی۔ اے میں ان کے مضامین انگریزی لٹریچر تائنٹ اور اردو ادب تھے لہذا انہوں نے انگریزی ایم اے میں داخلہ لیا پھر پروفیسر ضامن علی کے مشورے سے اردو میں منتقل ہو گئے۔ اس طرح اس شاہراہ پر آگئے جس پر ایک درختاں مستقبل کی تعمیر ہونے والی تھی۔

بوں تو یونیورسٹی کا ہر طالب علم اور ہر استاد احتشام حسین پر مہربان تھا لیکن استادوں میں وہ تین آدمیوں سے زیادہ متاثر ہوئے، پروفیسر ایس سی دیب، پروفیسر فراق گورکھپوری

اور ڈاکٹر اعجاز حسین۔ پھر ڈاکٹر اعجاز حسین سے اتنی قربت ہوئی کہ وہ ان کے ملازمہ میں سرفہرست آگئے اور احتشام حسین کو مرتے دم تک پدمرہم کی طرح انکا احترام کرتے رہے۔ اس موقع پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا احتشام حسین کے ذہن کی تشکیلات میں صرف ڈاکٹر اعجاز حسین کا ہاتھ ہے؟ اس کا جواب کسی طرح اثبات میں نہیں دیا جاسکتا کیونکہ احتشام حسین جب الہ آباد پہنچے تو جوان تھے اور ماضی کا اپنی مزاج ساتھ لے گئے تھے جو خاندانی روایت کا رہن منت تھا اور اعظم گڑھ کے قیام میں نجم الدین جعفری کے گھرنے جس کو جلدی تھی ان کی زندگی کا منظر غائر جائزہ لیا جائے تو اس حقیقت پر ایک قیاسی روشنی پڑتی ہے کہ ان کے ذہن کو خود ان کے خاندان کی زبانوں نے بنایا تھا۔

سلسلہ کی جنگ آزادی کے نتائج مابعد میں جہاں ہندوستان کے ان گنت ہندو مسلم حناوت تباہ ہوئے تھے وہاں احتشام حسین کے اسلاف بھی نگریر دشمنی کی بھیینٹ چڑھ گئے تھے اور نصف صدی پہلے نوبت یہاں تک پہنچ گئی تھی کہ امیر زادوں کی اولاد ان شہینہ کو محتاج مانتی احتشام حسین نے اٹھ کھول کر دیکھ لیا تھا کہ ان کے بزرگ معاش کے لئے باغرت پیشوں کا سہارا لیتے تھے اور اس پر بھی انداز پھیلنا چھوڑتا تھا ورنہ سب کچھ انگریزی انتقام کی بدولت ہوا تھا لہذا بد یہی طور پر بچپن ہی سے ان کے دل میں انگریزوں سے نفرت کی بنیاد پڑ گئی تھی اس پر اس وقت رنگ چڑھ جاتا جب وہ کسی بزرگ سے ماضی کے تفصیلی واقعات سنتے اور کرید کرید کر سوالات کرتے۔

ایسے ہیں کانگریس اور ماکسزم کا آوازہ کانوں میں گونجا۔ غریبی سے نجات حاصل کرنے کا خیال پہلے ہی سے موجود تھا اس لئے اس طرف ملتفت ہو جانا بد یہی تھا۔ اس کے بعد مطالعہ کا سلسلہ شروع ہوا تو وہ سب کچھ پڑھتے رہے مگر سوشلزم اور ماکسزم کے لٹریچر نے انہیں زیادہ متاثر کیا کیونکہ اس میں خود ان کے ذاتی اور خاندانی مسائل کا حل نظر آتا تھا۔ الہ آباد پہنچنے پر ادبی ذوق اور بہ ذہن ان کے ساتھ تھا۔ کالج اور یونیورسٹی کے استاد

میں جو نام ان سے متعلق ہیں، ان میں سے بیشتر انگریزی یا اردو ادب سے وابستہ تھے۔  
 مہدی حسین نامری، مسٹر ویب، فراق گورکھپوری، ورڈ کٹر اعجاز حسین، ان میں سے کوئی بھی  
 سیاسی نہ تھا۔ ہو سکتا ہے کہ ان کے ہم جماعتوں میں کچھ لوگ ہوں جو نظریاتی طور پر ان  
 سے ہم آہنگی رکھتے ہوں جیسے سید سبط حسن۔ تحریک آزادی کے جلسوں سے ان کی دلچسپی  
 کا سراغ لگتا ہے مگر وہ حقیقتاً ادبیانہ دماغ رستے تھے لہذا سیاست میں کوئی عملی حصہ  
 نہیں لیا۔ سبط حسن سے ان کی نظریاتی ہم آہنگی تھی مگر سبط حسن سیاست میں زیادہ فعال تھے  
 برعکس اس کے احتشام حسین ادیب زیادہ سیاسی کم تھے۔

سجاد ظہیر جب ترقی پسند تحریک کا منشور لے کر لندن سے الہ آباد پہنچے تو اس کا خیر مقدم  
 کرنے والوں میں احتشام حسین بھی شامل تھے۔ گویا وہ ایسی کسی تحریک کا انتظار ہی کر رہے تھے  
 جیسا کہ پروفیسر احمد علی کے بعض بیانات سے وضع بہت ہے کہ سن ۳۲۰۳۱ سے ادب برائے زندگی  
 دینی نشستوں کا موضوع بن چکا تھا۔

اس کے بعد ترقی پسند تحریک میں احتشام حسین کی سرگرمیاں اظہارِ شمس ہیں جو اس  
 بات کی دلیل ہیں کہ احتشام حسین نے خارجی طور پر ایسا کوئی تاثر قبول نہیں کیا بلکہ ان کے اندر  
 کا آدمی جو کچھ مانگ رہا تھا وہ انہیں سجاد ظہیر سے مل گیا تھا اور جو کچھ وہ چاہتے تھے، ترقی پسند  
 تحریک نے انہیں دے دیا تھا۔

لکھنؤ میں ملازمت کی ابتداء سے جن شخصیتوں سے واسطہ رہا وہ سب کی سب ادبی تھیں  
 بلکہ بیشتر غیر ترقی پسند جن سے احتشام حسین کے متاثر ہونے کا سوال ہی نہ تھا بلکہ خود وہ  
 ان پر اثر انداز ہو سکتے تھے حالانکہ وہ ان کے مقابلے میں بہت قدر آور تھیں اور احتشام حسین  
 ان سے ایک نژاد کی طرح ملتے تھے۔

یونیورسٹی کی عملی زندگی میں بیشتر نشست و برخاست شعبہ اردو فارسی کے اساتذہ کے  
 ساتھ ہوتی جن میں ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، پروفیسر عبدالاحد خان نیل، ڈاکٹر شبیر الحسن وغیرہ

شامل تھے دوسرے شعبوں کے بھی کچھ استاد تھے جن سے نظریاتی تبادلات و خیالات کے مواقع آتے رہتے لیکن ان میں سے کوئی ایسا نہ تھا جو اشتہام حسین کے ذہن کی ساخت بدل سکتا۔ پوری زندگی میں اگر کوئی واحد نام لیا جاسکتا ہے جس نے اشتہام حسین کی سیاسی فکر کو استواری عطا کی تو وہ سجاد ظہیر کا ہے۔ اور دہلی میدان میں صرف ڈاکٹر اعجاز حسین کا جنہیں اشتہام حسین نے زندگی کے ہر موڑ پر یاد رکھا۔

لیکن ان سب باتوں پر مستزاد یہ حقیقت ہے کہ:

”اشتہام حسین کے فکر و شعور کی رُخ اور غیر منقسم ہندوستان کی جدوجہد آزادی کی لہریں ساتھ ساتھ پل بڑھی تھیں یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کے فکر و شعور کی پروش غیر منقسم برصغیر کے اس ماحول میں ہوئی جو اپنی انقلاب پسندی کے اعتبار سے برصغیر کی تاریخ میں سب سے اہم دور تھا۔ ۱۹۲۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک سولہ سترہ سال کا عرصہ اپنی تمام انقلاب سامانیوں کے ساتھ جب بالآخر سکون پذیر ہوا تو اس کے نازناں اندھیروں سے صبح آنادی کا درخشاں چہرہ سب کے سامنے تھا۔ اس اعتبار سے

اشتہام حسین اور ان کے نسل کے فکری جہاد کے تذکرے اور تجزیے میں سب سے مقدم ہی امر ٹھہرتا ہے کہ اس نسل نے جدوجہد کے اس دور کو کس نظر سے دیکھا اور اس جدوجہد کو آگے بڑھانے میں کیا کردار ادا کیا۔“

اس ماحول میں ایک انقلاب آذہب ذہن کی جو تشکیل ہو سکتی ہے وہ اشتہام حسین کے ذہن کی ہوئی۔ وہ اپنے گرد و پیش کی کشمکش کو اندر سے جانتے تھے اور سابق نظام سے تربیت پانے والی ثقافت سے بھی باخبر تھے۔ ایسے میں سجاد ظہیر اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے محاکات نے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور اشتہام حسین کا جوہر قابل پوری طرح نکھر آیا۔



ڈاکٹر اعجاز حسین کا قیام الہ آباد میں تھا اور احتشام حسین لکھنؤ میں رہتے تھے مگر وہ استاد کے حالات سے ہمہ وقت باخبر رہتے۔ ایک مرتبہ ڈاکٹر اعجاز حسین بیمار پڑے تو احتشام حسین نے حکیم سے آغا سے علاج کرانے کے لئے انہیں لکھنؤ بلا بھیجا لیکن یہ علاج بہت سنگا پڑا جس کا تذکرہ ڈاکٹر اعجاز حسین کرتے ہیں۔

”احتشام صاحب بھی کتنے دلچسپ آدمی ہیں۔ ان کی وجہ سے کبھی کبھی معمولی باتیں بھی دلچسپ ہو جاتی ہیں چنانچہ میرا علاج ایک معمولی بات تھی مگر انہوں نے مجھے لکھنؤ بلا کر میرے علاج کو بھی دلچسپ بنا دیا۔“

اور پھر جب احتشام حسین لکھنؤ سے الہ آباد یونیورسٹی چلے گئے تو ڈاکٹر اعجاز حسین کی خدمت میں سائنس کی ان کا معمول بن گیا۔ وہ نہ صرف ان کی خبر رکھتے بلکہ متعلق لوگوں کو بھی حالات سے مطلع کرتے رہتے ڈاکٹر گیان چند کو لکھتے ہیں۔

”ادھر اعجاز صاحب تقریباً تین ہفتے سے بیمار ہیں۔ پیٹ کی تڑپاں ہیں، کبھی کبھی بخار آجاتا ہے۔ جتنا آرام کرنا چاہتے وہ نہیں کرتے۔ آپ کا پیغام اور سلام میں نے پہنچو دیا، دعا کرتے ہیں۔“

لیکن اسی خبر گیری کو عام کر کے وہ احسان جتنا پسند نہ کرتے لہذا حتی الامکان کسی پر ظاہر نہ کرتے چنانچہ ایک بار پھر ڈاکٹر اعجاز بیمار پڑے تو ڈاکٹر مظفر خٹکی کو لکھتے ہیں:

”آپ کا خط اعجاز صاحب کے نام آیا تھا۔ میں اتفاق سے ان کی عیادت کو گیا تھا موصوف پر دل کا دورہ پڑا ہے، نقل و حرکت سب بند ہے۔ کہہ تھا کہ آپ کو مندرت کا خط لکھ دوں۔“

۱۔ میری دنیا از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۹۹ مطبوعہ کاروں پبلشرز، آباد ۱۹۶۵ء خط احتشام حسین مورخہ ۲۱

۲۔ اگست ۱۹۶۵ء بنام ڈاکٹر گیان چند مکاتیب احتشام حسین ص ۱۱۳ مرتبہ خدق اثر مطبوعہ بھوپال بک بزنس

بھوپال ۱۹۶۵ء خط احتشام حسین مورخہ ۲ جون ۱۹۶۵ء بنام ڈاکٹر مظفر خٹکی شمولہ مکاتیب احتشام حسین

احتشام حسین کا یہ جذبہ بر لحاظ سے شاگردوں کے لئے قابل تقلید ہے۔ اعجاز حسین کسی طرح احتشام کے محتاج نہ تھے مگر ان کی یہ کوشش ہوتی کہ ان کی کمائی میں سے کچھ تو استاد پر ملگ جاتے۔ علاج کے سلسلے میں ایک مرتبہ کچھ رقم شامل ہونے کا ذکر اعجاز حسین نے کیا ہے اس کے علاوہ کچھ پتہ نہیں چلتا، اب تک ۱۹۴۱ء میں ہیپ ڈاکٹر اعجاز حسین یونیورسٹی سے پیار ہوئے اور انہوں نے ٹانے والوں اور شاگردوں پر ایک تذکرہ لکھا جس کا نام "میری دنیا" رکھ کر احتشام حسین نے تحریک کی کہ اس کی طباعت کا بار تمام تلامذہ کو اٹھانا چاہیے۔ پھر ایک سیننگ میں متفقہ فیصلے کے بعد رقم بھی اکٹھا ہو گئی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اپنے مقدمے میں اس کا تذکرہ کرتے ہیں۔

"ان لوگوں کی خواہش اور کاوش کو سراہتے ہوئے، اپنی خودداری کو پس پشت ڈال کر مجھے بہت چھکا کہنا پڑا۔ جب یہ علم ہوا کہ چندہ دینے والوں نے روپیہ دے کر بڑی مسرت محسوس کی تو مجھے اور زیادہ خوشی محسوس ہوئی۔ شاید میرے اس نظریہ خدمات کا صلہ ہے جس نے عمر بھر مجھے سمجھایا ہے کہ شاگرد اپنی اول و سے کم عزیز نہیں ہوتے۔"

ڈاکٹر اعجاز حسین زندگی بھر اپنے اس مقولے کو عملی جامہ پہناتے رہے مگر یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر ہے کہ احتشام حسین نے اپنے قول و عمل سے ثابت کر دیا کہ استاد بہر صورت پدر مجازی ہوتا ہے اور اس کی خدمت مساوت و ابرین سے کم نہیں ہوتی۔

اعجاز حسین کے بعد وہ اپنے استادوں میں مسٹر دیب اور فراق گورکھپوری سے متاثر تھے۔ لیکن بہتر تاثر خالصتہً علمی تھا۔ ۱۹۵۲ء میں جب انہوں نے یورپ اور امریکہ کا سفر کیا تو واپسی پر لندن میں مسٹر دیب سے ملاقات ہو گئی اور انہیں دیکھتے ہی وہ کھل اٹھے لکھتے ہیں۔

"یونیورسٹی کانچ گیا تھا وہاں اپنے محترم استاد، الہ آباد یونیورسٹی کے صدر شمسہ انگریزی

سہ میری دنیا ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۱۷ مطبوعہ کاروں پبشر الہ آباد ۱۹۶۰ء۔

پروفیسر ایس سی دیب سے ملاقات ہو گئی، یہاں اعتراف کرنے کو جی چاہتا ہے کہ میرے ادبی ذوق کی نشوونما میں پروفیسر دیب کی کیمیا ساز نگاہوں کا نقص بھی شامل ہے۔ آج ان سے مل کر اور دو ایک انگریزی کے اساتذہ سے انہیں باتیں کرتے دیکھ کر ذہن بیس سال بچے چلا گیا اور اپنی طالب علمی کے دن یاد آگئے۔ مجھے ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ یہاں کے انگریزی کے اساتذہ ان کی وسعت مطالعہ پر متحیر ہیں۔ بس یہ بول رہے تھے اور وہ سنے جا رہے تھے۔ کیا یہ خوش ہونے کی بات نہیں ہے؟

تیسرے پروفیسر فراق گورکھپوری ہیں۔ ان کی بڑی قیمت تھی احتشام حسین کی نگاہ میں مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ خود فراق کے دل میں بھی احتشام کے لئے کتنی جگہ تھی، اس کا اندازہ ان کے الفاظ سے کیا جاسکتا ہے۔

”جس سے ۳۶ برس پہلے جب میں نے اپنی تدریسی زندگی کا آغاز کیا تو احتشام صاحب میرے انگریزی کلاس کے طالب علم تھے ان کی باتیں اس وقت بھی بہت سنجیدہ ہوتی تھیں۔ وہ لیکچرز کو اس طرح سنتے تھے کہ مجھے معلوم ہوتا کہ ان کی نگاہیں میرے لیکچرز کی تنقید کر رہی ہیں۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ میں اس وقت بھی سوچتا کہ یہ طالب علم زندگی کے جس شعبہ میں بھی قدم رکھے گا۔ چار چاند لگا دے گا۔ میرے ایسے شاگرد کی موت ہوئی جس کے ماتھے پر شاگردی کے زمانے میں بھی استاد کی مہر لگی ہوئی تھی۔“

احتشام حسین کی موت کا صدمہ میرے لئے ناقابل برداشت ہے۔ میں اپنے کو اس لائق نہیں پاتا کہ فوری طور پر اپنے جذبات کا اظہار کر سکوں۔ بیٹے کی موت پر باپ اپنے جذبات کو کس طرح پیش کرے اور کن الفاظ میں۔ احتشام صاحب میرے بیٹے

تھے میرے شاگرد تھے۔

”سید احتشام حسین الہ آباد یونیورسٹی میں میرے ان شاگردوں میں تھے جن کو کئی ہزار برس کی زندگی پا کر بھی میں آخر دم تک نہیں بھول سکتا، ان کی اچانک اور غیر متوقع موت کی جانکاہ خبر مجھے ملی تو میں نے محسوس کیا کہ اپنے اس لائق شاگرد کے اٹھ جانے سے میں خود یتیم ہو گیا۔ شاگرد بیٹا ہوا کرتا ہے لیکن جو مقنع اور رچی ہوئی بزرگی احتشام کے کردار میں تھی، اس کو سوچ کر میں کہتا ہوں کہ ان کی موت ان سے زیادہ عمر والوں کو یتیم کر گئی۔ اتنی خاموش شخصیت اور اتنی یاد آنے والی شخصیت کا سنگم ایک ہی فرد میں شکل سے سوچا جاسکتا ہے۔

مزاج حسن میں کیا اعتدال ہوتا ہے؟

”احتشام صاحب کے مزاج میں سادگی بڑی پاکیزہ صورت اختیار کر گئی تھی۔ ہر طرح کے تکلف اور ترفع سے بری، رچی اور گھلاوٹ سے بھری ہوئی شخصیت دوسروں کو جیت لینے کی صفت رکھتی تھی۔ ان کا انکسار دوسروں کو احساس کمتری کا شکار کر دیتا تھا۔ میں بھی احتشام کے سامنے احساس کمتری کا شکار ہو جاتا تھا۔ حالانکہ آج یہ بات وہ مجھ سے سنتے تو مجھ پر بگڑ جاتے۔ کتنا پیارا تھا میرا شاگرد!۔“

## ایک استاد

”تجربے کی بنا پر تو نہیں کہہ سکتا کہ وہ کیسے ہیں مگر ان کی جو شہرت اُردو کے عظیم نقاد اور کامیاب استاد کی حیثیت سے زبان زد ہے، اس سے یقین ہوتا ہے کہ احتشام صاحب نہ صرف اپنے پیش رو بزرگوں کی روایات کو برقرار رکھیں گے بلکہ ان کو بلند سے بلند تر کر دیں گے۔“ یونیورسٹی زبان حال سے یہ کہنے میں مسرت محسوس

۱۔ مضمون تلویح سرپاز پر و فیروز قراق گورکھپوری مشمولہ قشام حسین غیر ماہنامہ شاہکار خارس، ۱۹۶۳ء

کرے گی کہ ان سے بہتر پروفیسر اور صدر شعبہ اردو اب تک اردو ڈیپارٹمنٹ  
میں نہیں آیا۔<sup>۱۳</sup>

ایک جہاندیدہ اور ہر لحاظ سے محترم استاد کے الفاظ لائق شاگرد کے لئے سند کا درجہ  
رکتے ہیں لیکن حقیقت ڈاکٹر اعجاز حسین کبھی معلم کی حیثیت سے احتشام حسین کی کلاس میں نہیں  
بیٹھے اس لئے وہ کوئی بات ذاتی تجربے کی بنا پر تو نہ کہہ سکتے دوسروں کی آراء سے کوئی راستے  
قائم کر سکتے تھے جس کا اظہار انہوں نے کیا..... معلم کی حیثیت  
سے احتشام حسین کے درجے کا تعین تو خود ان کے تلامذہ کی اکثریت ہی کر سکتی ہے۔ ویسے تو آل احمد  
سروور نے بھی مشاہدے اور شہرت کے لحاظ سے احتشام حسین کی اسنادانہ صلاحیت پر راستے زنی  
کی ہے۔

”شعبے کے بہ کام میں وہ دل و جان سے شریک رہتے۔ طلبہ ان کا بڑا احترام  
کرتے تھے۔ وہ بہت اچھے معلم تھے اور اپنے طالب علموں کی بڑی مدد کرتے تھے۔  
مددیں ہوا کی فراہمی، کتابوں اور رسالوں کا مستعار دینا، فیس کی معافی کے لئے  
بید و جہد، ملازمت کے لئے کوششیں، سبھی چیزیں شامل ہیں۔ مجھے یاد نہیں کہ کبھی  
ان سے کسی کام کے لئے کہا گیا ہو اور انہوں نے پس و پیش کیا ہو۔  
بعض دوسری آراء بھی اسی قسم کی ہیں۔

”ایک معلم کی حیثیت سے ان کی برتری کا سبب یہی تھا کہ وہ اپنے طلباء پر علم کی  
بوچھاڑ کر کے کوئی فخر محسوس نہیں کرتے تھے بلکہ جو کچھ بتاتے تھے، اسے ان کے  
وجدان و ادراک بلکہ مجموعی شخصیت و سیرت کا جز بنانے کی فکر کرتے تھے۔ وہ محض  
تعلیم نہیں دیتے بلکہ ذوق سلیم کی تربیت و ترویج کرتے تھے اسی لئے ان کی سکھائی

سہ میری نیا زڈاکٹر اعجاز حسین ص ۲۱۳ مبلوہ کارڈاں پبلشرز سندھ۔

۱۳۔ احتشام حسین، کچھ یادیں، کچھ تصویریں، ذراں، حمد سرور مشن، احتشام حسین نیر نیاردر کھنڈ ۱۳۷۳ء

پڑھائی ہوئی نسل پران کی چھاپ بہت گہری دکھائی دیتی ہے۔

اسی طرح کے تاثرات اکثر ہم عصروں کے ہیں جن میں وہ لوگ بھی ہیں جو تعلیمات سے متعلق رہے ہیں اور وہ بھی جنہوں نے یونیورسٹی میں انہیں طلباء کے چہرے میں دیکھا ہے اور مختلف سمتوں سے سوالات کی بوچھاڑیں بڑے محل کے ساتھ ایک ایک سوال کا جواب دیتے پایا ہے یا گھر پر طلباء سے ان کی گفتگو سنی ہے لیکن حقیقتاً راستے تو ان لوگوں کی وزن رکھتی ہے جنہوں نے احتشام حسین سے کسب علم کیا ہے یا جنہوں نے ان سے تحقیقی گفتگیاں سلجوائی ہیں۔

یوں تو احتشام حسین کے شاگردوں کی تعداد ہزاروں میں گنی جاسکتی ہے مگر دست نام انہیں کے بتیں گے جو استاد سے فیض حاصل کر کے خود استاد بن گئے یا جواہری میدان میں سے احتشام حسین کا نام روشن کر رہے ہیں۔ ایسے لوگ زیادہ نہیں ہیں مگر ان کی آرا کو یکجا کیا جائے اور احتشام حسین کے تمام شاگردوں کو جمع کر کے استاد کے بارے میں ان کے خیالات کو ٹوٹل جائے تو پورے یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ ان میں کوئی اختلاف نہ ہوگا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین اپنے تلامذہ میں بہت مقبول تھے مگر ان کا مایہ ناز شاگرد قیوں عام ہیں استاد سے بہت آگے بڑھ گیا نوبت تو یہاں تک پہنچ گئی کہ بعض طالب علم انہیں معلومات کا بحر بکراں اور انسانیت کا دیوتا قرار دیتے تھے۔

ہندوستان کی درس گاہی تاریخ میں بہت سے نام آتے ہیں جو اپنے شاگردوں کے حلقے میں ہر دلعزیز رہے ہیں مگر ایسا نام شاید تلمذ سے مل سکے جس کے کسی شاگرد کو استاد سے کوئی شکایت ہی نہ رہی ہو۔ یہ شرف صرف احتشام حسین کو حاصل ہے کہ ان کا کوئی شاگرد نہیں کہہ سکتا کہ میں نے فلاں بات استاد سے پوچھی اور انہوں نے بتائی نہیں یا بد اخلاقی کے ساتھ پیش آئے۔ اس مقبولیت میں احتشام حسین کے رویے کو بڑا دخل تھا۔

سے احتشام حسین صاحب، انسان اور دانشور اور ڈاکٹر شبیہ الحسن نو نہر دی مشورہ احتشام حسین فیہ نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء۔

ان کے کسی قریبی شاگرد سے ملے، پیار کی ایک ہی کٹھا سنا ہے۔ کسی ایک کی شرط نہیں۔ ان کے تمام وابستگان کو احتشام صاحب پر بڑا مان تھا۔ جو دکھ ہوا، ان سے کہہ سنایا پھر وہ دکھ اپنا نہیں رہتا تھا۔ چاہے وہ دکھ کا مداوا نہ کر سکیں مگر تسلیاں ایسی دیتے تھے کہ ہر غم غم نہیں رہتا تھا اور اپنے سے جو کچھ کر سکتے تھے، اس کو بھی اٹھا نہیں رکھتے تھے، اسی بنا پر طالب علم ان کے رسیا تھے۔ عاشق تھے، دیوانے تھے، رشد و ہدایت کے تذکرے میں ایسا تقدس کسی اور جگہ نہیں دیکھا۔

بات یہ تھی کہ احتشام حسین شاگردوں کو اولاد سے کم نہ چاہتے تھے۔ اپنی عام زندگی میں بھی بہت نرم مزاج اور متین واقع ہوتے تھے اور شاگردوں کے لئے تو بڑے ہی شفیق تھے۔ نامور تلامذہ کی ایک تعداد تو وہ ہے جو ایم۔ اے کر کے دھندے سے لگ گئی ان میں سے کئی ادب و مصنفت اور تعلیمات سے وابستہ ہیں اور بہت سے پاکستان میں مختلف عہدوں پر کام کر رہے ہیں۔ کچھ لوگوں نے ان کی نگرانی میں ریسرچ بھی کیا ہے، جیسے بی کے ہیکر وال، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر فضل احمد، ڈاکٹر عالیہ امام، ڈاکٹر احراز نقوی، ڈاکٹر شمیم نکمت، ڈاکٹر شارب، دونوی، ڈاکٹر محمود حسن، ڈاکٹر شمیم حنفی، ڈاکٹر نسیم بانو، ڈاکٹر قدسیہ بیگم، احتشام حسین بحیثیت استاد ان لوگوں کی نظر میں کیسے تھے؟ اس کا جائزہ لیا جائے تو ڈاکٹر احراز نقوی کی ایک تحریر ان کا تعارف کراتی ہے۔

”پہلی بار احتشام صاحب میری جماعت میں بڑے اعتماد کے ساتھ قدم رکھتے ہوئے آئے، کھڑے ہو کر اپنا تعارف کرایا، میں احتشام حسین ہوں، وراپ ہی کی طرح مجھے پڑھنے کا شوق ہے۔ پھر جیسٹ کھول کر حاضری لینا شروع کی اور التزام یہ کہ ہر نام سے پہلے سٹر لگا کر حاضری لینے کی متیاط میں نے صرف احتشام صاحب کے

یہاں دیکھی۔ اس حسن سلوک کا مجھ پر گہرا اثر ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے تیرے چھاننا شروع کیا۔ میرا زندگی نامہ اور شاعری کے اساسی پہلوؤں پر ایسے دلنشیں انداز سے روشنی ڈالی کہ جو کچھ انہوں نے لیکچر دیا، اس کا ایک ایک لفظ آج تک اسی طرح منہ میں موجود ہے۔“

اور بات صرف احراز نقوی ہی کی نہیں ہے، احتشام حسین کے بیشتر شاگرد استاد کے لئے رطب اللسان پائے جاتے گئے۔ احراز کہتے ہیں۔

”ڈاکٹر محمد حسن صاحب سے ملیئے، وہ بھی اسی انداز سے ان کا ذکر کریں گے۔ ڈاکٹر عبادت سے ملیئے، وہ بھی یہی کہتے ہیں کہ جب بھی کوئی پینیری وقت پڑا میں احتشام صاحب کو یاد کر لیتا ہوں اور ان کو مثال بنا کر اپنی ہر مصیبت کا مقابلہ کرتا ہوں اور یہ حقیقت ہے کہ ان کے شاگردوں میں عبادت صاحب میرے احتشام صاحب کی بڑی شاہدیتیں ملتی ہیں۔ قناعت، حلیمی، دلسوزی، درویشی اور بردباری، یہ سب احتشام صاحب کی سیرت کے وہ اوصاف ہیں جن سے عبادت کا پیکر خلوص مرتب ہوا ہے۔ انہیں اوصاف کی جوت ان کے ہر طالب علم کے یہاں کسی نہ کسی طور پر پڑتی نظر آتی ہے۔“

ہر طالب علم سراپا عقیدت پایا جاتا ہے۔ البتہ فکر کے زاویے اور انہار کے اسلوب ہر ایک کے علیحدہ ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن جب احتشام حسین کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کا اپنا جدا گانہ انداز ہے وہ لکھتے ہیں:

”میں اپنے شاگردوں سے بڑی محبت تھی ان کی ذاتی الجھنوں میں وہ خود شریک نہ جاتے۔ مشورے دیتے، گفتگو کرتے، بار بار پوچھتے کہ کون کس حال میں ہے۔ کیا لکھ رہا ہے۔ کیا پڑھ رہا ہے، کیسے دن گزارتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی

زندگی کا بہترین حصہ اپنے شاگردوں کی نذر کر دیا جو کچھ سیکھا تھا، اس کے  
عشر عشیرہ بھی اظہار نہ ہو پایا مگر جو کچھ ہوا وہ ان کی تحریروں سے زیادہ ان کے  
کلاس روم لیکچروں میں ہوا۔

وہاں وہ ایک شعر کا مطلب سمجھاتے سمجھاتے دور نکل جاتے اور ایک لمحے کے  
لئے ایسا لگتا، جیسے علم ایک وحدت ہے اور ادب پوری آگہی کا ایک ٹکڑا۔  
یہیں سے لوگ مطالعے کا شوق لے کر جاتے، اظہار کی طلب پاتے اور یہیں  
سے علمی زندگی کا حوصلہ ملتا۔ کلاس ان کے لئے مخصوص وسیلہ معاش نہیں تھا  
وسیلہ اظہار بھی تھا۔ یہاں جیسے ان کی شخصیت اپنے کو بے نقاب کرتی تھی اور  
رنگ و ہنگ کا بادوسر چڑھ کر بولتا تھا۔ پھر اس کلاس کے ایک ایک فرد کو  
گویا اپنی شخصیت کا جزو بیان لیتے تھے، جیسے وہ ان کے خاندان کا ایک فرد ہو۔  
وہ ادب ہی کی نہیں؟ تہذیب کی ہیں جمہوریت کے قائل تھے، جہاں ہر ایک کو  
اپنی رائے اور روش پر قائم رہنے کی آزادی تھی اور اس کے انہار کی بھی جگہ۔

دارہ ملائذہ میں اس قدر مقبول ہونے کا ایک راز یہ بھی تھا کہ احتشام حسین معلومات کا خزانہ  
تھے اور اس کے لٹانے میں بخل سے کام نہ لیتے۔

”سماجیات ہو یا نفسیات، عمرانیات ہو یا تاریخ، لسانیات ہو یا فلسفہ، ملکی زبانوں  
کا ادب ہو یا غیر ملکی زبانوں کے ادبیات، ان کی معلومات میں نہایت گہرائی و گیرائی  
ہوتی تھی۔ ان علوم کا ذکر وہ اپنے لیکچروں اور تقریروں میں بڑی تفصیل سے کرتے  
تھے کہ ایک طالب علم سال میں صرف ایک بار امتحان دیتا ہے مگر استاد کا امتحان  
نہ معلوم کتنی بار ہوتا ہے معلوم نہیں کہ اس سے کس وقت کون سا سوال پوچھا جائے گا۔“

۱۔ تزک، احتشام، اردو اکثر محمد حسن مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ص ۴۶ سلسلہ ۱۹۱۳ء

۲۔ احتشام حسین، یک کامیاب استاد، فخر لکیر، صدیقی مشمولہ احتشام نمبر ذریعہ اردو لکھنؤ ص ۳۰۴ سلسلہ ۱۹۴۲ء

اقتشام حسین نے ہر وقت اپنے کو اسی جواب دہی کے لئے تیار رکھا تھا۔ شاید ہی کوئی ایسا  
آیا ہو گا کہ انہوں نے کسی سوال کا جواب دوسرے وقت دیا ہو۔

ان خصوصیات کے ساتھ خود اقتشام حسین کے نظریات بھی زندگی کے ہر موڑ پر شاگردوں  
کی رہنمائی کرتے تو شاگرد بھی ہر اڑے وقت پر انہیں آواز دیتے اور اقتشام حسین کے نزدیک اس  
کا جواب دینا فرض عین تھا کیونکہ وہ استاد شاگردی کے رشتے کو بھی خون کے رشتے کی طرح  
مستقل سمجھتے تھے اور اسی لئے ان کے شاگرد آج بھی انہیں یاد کر کے بے چین ہو جاتے ہیں۔  
ڈاکٹر محمد حسن کا تاثر ملاحظہ ہو۔

”وہ نقاد تھے، نکتہ چین نہ تھے، انہوں نے اکثر اپنی رائے غائب کی مگر دل زاری کے  
لئے نہیں، جہاں کہیں اختلاف ہوا وہاں اسے بہت نرم اور مدہم کر کے بیان کیا  
وہ نقاد کو غیہ جانیدار نہیں جانتے تھے اور تنقیدی محاکمے کو نقاد کا فریضہ جانتے  
تھے۔ مائے کو بے لگ اور مٹل طور پر پیش کرنے کی اہمیت کے قائل تھے۔ مگر  
دلہ ہی انہیں عزیز نہ تھی، دوستوں کی ہی نہیں دشمنوں کی بھی، ان کی بھی، جوان کی  
دل زاری میں ذرا بھی ہچکچاتے نہ تھے، ان کا مسلک محض تعجب پرستی نہ تھا۔ وہ  
شاید رشید احمد صدیقی صاحب کے الفاظ میں یہ تو نہیں کہہ سکتے تھے کہ اگر اللہ  
میاں بھی مخالفت ہوں تو دوڑ تو اپنے دوست ہی کو دوں گا لیکن اتنا ضرور ہے  
کہ اللہ میاں کو دوڑ دیتے وقت اپنے دوست کی دشمن کی بھی دلاڑی کے  
مہمکب نہ ہوتے۔ رشید صاحب ہی کا قول ہے کہ کس مقولہ میں انہیں سے متاثر ہوئی؟  
سوال کرتا، غلّ گڑھ میں بھی پڑھ بے؟ وہ کہتے نہیں، تو، فسوس ہونا، کیسی کمی رہ گئی؟  
بد تشبیہ عرض کرتا ہوں کہ جس نے اقتشام صاحب سے نہیں پڑھا یا ان کے  
نبیز مستند دل بادوستوں کی صفت میں شریک نہ ہوا، اس پر بھی افسوس لازم ہے  
بائے کیسی کمی رہ گئی!“

شاگردوں میں ڈاکٹر شمیم حنفی کا بھی شمار ہے۔ ان کا تاثر دوسروں سے بڑھا ہوا ہے۔

”میں نے بڑی سے بڑی شخصیت کو بھی اس کے رتبے، منصب اور کردار کے بجائے ہمیشہ اپنے انفرادی ذہنی فیصلوں کے وسیعے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان فیصلوں کی روشنی میں بہت سے فرشتوں کے سر گنجے نظر آئے اور کئی قلندروں کے سر پر تاج شابی دکھائی دیا۔ احتشام صاحب میرے لئے ایک لائق استاد کے علاوہ شفیق بزرگ اور بزرگ دوست کی حیثیت بھی رکھتے تھے۔ انہیں رشتوں کی روشنی میں ان کی شخصیت کا رنگ روپ سامنے آیا۔ اس طرح کہ میرے اپنے وجود کا ایک حصہ بن گیا۔ ان کی موت اس وجود کے ایک حصے کی موت ہے۔ ان کی موت کا خیال آتا ہے تو ایک غم آلود سکون کا احساس بھی ہوتا ہے کہ اب اور کچھ کھوئے ہوئے اذیت کی لے شاید اتنی تیز نہ ہوگی۔“

ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کے مائق ترین شاگرد ہیں اور استاد کی حیثیت سے اب بھی احتشام حسین کے لئے سہا پناہ ہیں۔ وہ جب ان کا تذکرہ کرتے ہیں تو گویا تصور کے سامنے بچھ جاتے ہیں اپنی کتاب کا امتساب استاد کے نام کرتے ہیں تو لکھتے ہیں۔

”ان ایام کی یادیں، جو میں نے لکھنؤ یونیورسٹی کے دوران قیام میں ان کے ساتھ گزرے اور جب مجھ پر یہ حقیقت واضح ہوئی کہ ان کی شخصیت ایک انسان،

ایک رہنما، ایک دوست، ایک ادیب اور ایک نقاد کی تمام خصوصیات مجموعہ ہے۔“

یہ آراء ایک استاد کی حیثیت سے احتشام حسین کا امتیاز ہیں اور ان کی شخصیت کے ایک

پہلو کو روشن کرتی ہیں۔

۱۹۹۳ء تنقیدیں: اردو کٹر عبادت بریلوی مضمون، اردو کٹیڈمی سندھ کراچی ۱۹۹۳ء۔

۱۹۹۳ء یاد اس کی تنی تعب نہیں میر پور۔ اردو کٹر شمیم حنفی مشمولہ احتشام حسین نمبر ۱۲ دور لکھنؤ ۱۹۹۳ء

## ایک شخصیت

آدمی کی شخصیت ابتدائی تربیت اور ماحول کا بہت گہرا اثر قبول کرتی ہے اور کردار کی تشکیل کچھ تو نسلی اثرات سے ہوتی ہے اور کچھ مطالعے، مشاہدے اور تجربات سے لیکن اس کا کوئی کلیہ بتایا نہیں جاسکتا کیونکہ بہت سے حوال مل جل کر شخصیت و کردار کی تعمیر کرتے ہیں اور اسی کے ساتھ یہ حقیقت بھی ہے کہ انسان کی فطرت کا عمل دخل بھی بڑی چیز ہے۔

احشام حسین کی شخصیت میں کن کن باتوں کی کارفرمائی تھی؟ اس کا بازو لیا جائے تو خاندانی شرافت کا اثر غالب نظر آئے گا۔ وہ نسلی طور پر امیر زادے تھے۔ ۱۹۵۸ء میں کسل گاؤں کی جائیداد ضبط ہوئی تو ماہل کا تعلقہ دادی کی بہن کی طرف سے ہاتھ آگیا پھر اس کے بھی بٹوار سے جو گئے ناہم جو کچھ رہ گیا تھا، اس سے کسی نہ کسی طرح گزر بسر ہو جاتی تھی۔ مگر اطمینان میسر نہ تھا۔ طبیعت میں شرافت کوٹ کوٹ کر بھری تھی لیکن ذہن کی یہ ساخت بچپن ہی سے باغیانہ تھی جو پختہ سے پختہ تر ہوتی رہی مگر وہ کبھی کسی سیاسی پلیٹ فارم پر نہیں آئے البتہ حریت پسندی کا لاوا دتنا وقتاً فوقتاً الفاظ کی شکل میں بل پڑتا۔ تاہم ان کی توجہ عموماً حصول علم کی طرف منعطف رہی۔ اللہ آباد کی ابتدائی زندگی میں کچھ دنوں انہوں نے بعض تحریکوں میں حصہ لیا پھر ادب کی طرف پلٹ آئے۔ لکھنؤ میں بھی یہی صورت حال رہی پھر بھی کسی وقت دل بے قرار ہاتھوں مجبور ہو جانے تو ان کی آواز دور تک سنائی دیتی۔ ایک انجانا دوست لکھتا ہے۔

”بارود خانے کے محلے اور ماسوں سبدر صاحب کے مکان میں انقلاب پسندوں کی بے راہ روی پر گرما گرم بحث ہو رہی تھی اور جے پرکاش نرائن سے لے کر مقامی انقلابیوں تک، ہر ایک پر مار کسٹم اور لٹرن ازم کے تیر چلپے جا رہے تھے کہ ایک نوجوان نے حقیقت پسندی کو مار کسٹم اور لٹرن ازم کا اصل جوہر قرار

حیثیت ہوئے ہندوستان کے حالات اور رولز کے زار کے حالات کا ایک  
تقابل کیا اور کانگریس کے مقبول عام پلیٹ فارم سے سوشلزم کا پیغام بھی  
عوام تک پہنچانے کی کوشش کو اس خوبصورتی سے ایک نیک اقدام بنا کر پیش  
کیا کہ تھوڑی دیر کے لئے ساری محفل پر جوش کی جگہ ہوش آگیا۔ ایسا لگا کہ جیسے  
سیاسیات کے ایک پروفیسر نے ذہین اور شوخ طالب علموں کو اپنے لیکچر سے سکت  
اڑھٹھن کر دیا۔ اس کے بعد سے جب تک یہ انکشاف نہیں ہوا کہ احتشام صاحب  
اردو کے لیکچرر ہیں۔ میں انہیں سیاسیات کا ہی استاد سمجھتا رہا <sup>۱۱</sup>۔  
ان حقائق کے باوجود احتشام حسین کبھی کوئی سیاسی شخصیت نہیں رہے، وہ ایک سیدھے  
سادے انسان تھے۔

”اور انسان بھی ایسا جس کی شخصیت بہت سے خوش رنگ پردوں میں لپیٹی ہوئی  
موجہ پر دے کے نیچے ایسا آدمی جو میں نے انسان بننے کی ساری منزلیں طے کر کے  
اس شاعرانہ دھوے کی تکذیب کر دی ہو۔“

آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا <sup>۱۲</sup>۔

خوش رنگ پردوں سے مراد خوش پوشی نہیں بلکہ علم کی روشن جہتیں ہیں جن میں احتشام  
کا پیکر ملبوس رہتا اور نہ کپڑوں کا جہاں تک تعلق ہے۔ ان سے کسی طرح ان کا تعارف ہو ہی نہیں  
سکتا۔ ڈاکٹر رضی مدین حمد جو علی گڑھ سے پی ایچ ڈی کر رہے تھے اور بعد میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد  
سے وابستہ ہو گئے، ڈاکٹر علیم سے ایک طالب علم کی ملاقات کا حال لکھتے ہیں:

”ڈاکٹر صاحب بن سنور کر آ گئے، بہت عمدہ شیردانی قیمتی سبک کی، بڑے پانچوں  
کا پاجامہ، سر پر بیٹ، منہ میں سگارا ہاتھ میں سائیکل، آنکھوں کا نور اور چہرے

<sup>۱۱</sup> ہونہار خاں، حاتم حسین، زفر حیات، شہزادہ احتشام حسین، نیا دور، کھنڈر، سلسلہ

۱۲ دانش و بینش از کوثر بیاندویری، ص ۱۳، مہجور حلقہ فکر، نو دہلی، ۱۹۷۱ء

کامرور بتا رہا تھا کہ دل لیلے انقلاب کی حسین یادوں سے گل و گلزار ہے۔ یونیورسٹی پہنچے ہی تھے کہ اچانک ایک صاحب نمودار ہوتے، معمولی سی شیعہ دانی پہنے ہوئے مگر ٹوپی ندارد، دکن کی اصطلاح میں قد کے ادنیٰ پورے، پختہ عمر، سر پر سیاہ بال مگر بہت گنجان نہیں، بھرا بھرا چہرہ، چوڑی چکلی پیشانی پر پسینے کی قطار، روشن آنکھیں، جن سے عزم و عظمت جھلک رہی تھی، پیالہ ڈھال سے سنجیدگی اور متانت نمایاں، چہرے پر بہت نمایاں گل جو داغ کی جگہ لیا چاہتا تھا، آواز سے کچھ تھکن کے آثار نمایاں تھے۔ ڈاکٹر علیم نے کہا، احتشام صاحب ان سے ملتے، یہ حضرت جامعہ کے طالب علم ہیں، چندہ کرنے کے لئے آئے ہیں مگر آپ سے چندہ نہیں، چندے کا مشورہ لیں گے، احتشام صاحب نے اس طالب علم سے ہاتھ ملایا اور اس نے جامعہ کے آداب میں بجائے ایک ہاتھ کے 'دونو' ہاتھوں سے مصافحہ کیا، معافی کے درپے تھا مگر وار خالی گیا۔

احتشام صاحب نے نہ اس کے لباس کی طرف چنداں توجہ کی، نہ شان نزول پر کوئی تردد، نہ چندے کی طرف سے تذبذب، نہ جامعہ پر اعتراض، نہ ذکر صاحب پر طنز نہ کسی قسم کی کوئی بحث، کتنی معمولی بات اب یہ معلوم ہوتی ہے مگر اس وقت یہی بات حالات و حادثات میں کتنی غیر معمولی تھی۔ دل نے اتنی سی بات پر اس وقت کہا تھا، یہ تو اپنے ہی جیسا ضعف الایمان قسم کا شخص ہے۔ گو وہ شخص اب نہیں رہا مگر اس کی اتنی سی معمولی بات پر کتنی رعنائی خیال ہے، یہ کوئی اہل دل سے پوچھے!

ہاتھ احتشام حسین کی سادگی کی جو اہل عمر سے ان کے مزاج میں داخل رہی تھی اور مرے دم تک ساتھ رہی۔ اس وقت کے مسلم شرفا کی جو پوشاک تھی، احتشام حسین نے اپنے بزرگوں سے چند یادیں چند ملاقاتیں۔ از ڈاکٹر رضی الدین احمد استاد عثمانیہ یونیورسٹی شملہ، احتشام نمبر فروغ اردو مکتبہ ۱۹۷۷ء

کی طرح اس کو اپنا یا تھا اور اس وضع پر قائم تھے مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ صاف  
 سمجھتے نہ رہتے۔ کپڑے تو وہ ہمیشہ دھلے دھلائے پہنتے تھے۔ مزاج میں نفاست بھی تھی۔ نہ  
 صرف لباس کی حد تک بلکہ کھانے پینے کی چیزوں میں بھی مگر بلا نوش نہ تھے۔ خوش ذائقہ کھانا  
 پسند کرتے تھے پھر بھی جو ملتا وہ کھا لیتے اسی طرح لباس کا بیش قیمت ہونا ان کے نزدیک  
 ضروری نہ تھا۔ کپڑا قیمتی ہو یا سستا مگر ہونا چاہیے صاف یہ ان کا نظریہ تھا لیکن اس کا  
 بھی وہ کوئی خاص التزام نہ کرتے۔ سب کچھ بھائیوں یا بیوی کی مرضی پر چھوڑ رکھتا تھا اس طرح  
 اپنے کو انہوں نے دوسروں پر ڈال دیا تھا اور دوسروں کا سارا بوجھ تنہا خود اٹھائے جاتے تھے۔  
 طبیعت کا یہ انداز بچپن سے چلا آ رہا تھا۔ سید محمد عقیل نے الہ آباد کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔  
 ”احتشام صاحب اس وقت بھی بڑے گھمبیر مگر منہس مکھ قسم کے آدمی تھے۔ ہاتھ میں  
 کتاب کانوں میں منت کے در یہ ہم لوگوں کی نظر میں ان کا ٹریڈ مارک تھا۔ کھتہ  
 جو رنگ بہن قدرے گداز تیز تیز قدموں سے چلتے ہوئے کسی قسم کے فیشن  
 یا آڈائش سے بے پروا“

جوانی کی یہ تصویر آگے چل کر بھی اسی طرح متحرک رہی لیکن اس میں بھی ایک تشخص تھا جس  
 کا اثر دوسروں پر پڑتا تھا شکید اختر (اختر اونیوی) نے اعتراف کیا ہے۔

”احتشام حسین بھائی پہلی بار ہمارے گھر اس وقت آئے جب ہم یونیورسٹی کمپس  
 میں رہتے تھے۔ میں نے اس معزز مہمان کو اپنے کمرے کے دریچے سے جھانک کر  
 دیکھا تھا۔ بڑا روشن سنجیدہ چہرہ تھا اور آنکھوں میں ذہانت کی چمک بھری ہوئی  
 تھی۔ میں اپنے مہمان سے مرعوب ہو گئی۔“

”احتشام بھائی کا وہ پہلا رعب مجھ پر ایسا پڑا تھا کہ اس نے مجھے کبھی کھل کر باتیں  
 کرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ اس کھانے اور ناشتے کی میز پر خاموشی سے

میرزائی کے فرائض انجام دیا کرتی تھی

۱۳ اکتوبر ۱۹۵۳ء کو آکاش وائٹری لکھنؤ (آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ) سے لکھنؤ کی دلنواز شخصیت کے عنوان سے احتشام حسین سے نسیم احمد (دانش عمل لکھنؤ) نے اپنے تعارف کا حال بیان کیا۔

”میں نے ۱۳ اپریل ۱۹۳۸ء کو مکتبہ جامعہ (شاخ لکھنؤ) میں اپنی کاروباری زندگی کا آغاز کیا۔ چند دنوں کے بعد ایک سادے سے نوجوان شیروانی اور پاجامے میں ملبوس مکتبہ میں تشریف لائے۔ ان کو جوش ملیح آبادی کی ایک کتاب جنون و حکمت یا عرف و حکایت کی تلاش تھی جو کتب خانہ رشیدیہ سے بڑی آب و تاب سے شائع ہوتی تھی۔ یہ اپنے نڈر و اطوار میں سنجیدہ اور اپنی آنکھوں میں فکر کی اداسی لئے ہوئے تھے۔ مجھے پہلی ہی معاملت میں ان کی شخصیت پر کشش معلوم ہوئی۔

چند منٹ میں یہ ملاقات احتشام صاحب کے تعارف پر ختم ہوئی۔

عرفان عباسی بھی احتشام حسین کے جلتے والوں میں ہیں وہ ان کی وضع قطع کا نقشہ ان افغانوں میں کھینچتے ہیں۔

”سیاہ شیروانی، سیاہ ٹوپی، بڑی موری کا پاجاما، سیاہ فریم کا چشمہ، مونچھ ڈالوسی سے محروم، شگفتہ چہرہ، مسکراتی آنکھیں، وجہ پیکر، دوبہ ابدن، نکلتا قد، کشادہ پیشانی پر بڑا سامسہ، مائیں ہاتھ میں گھڑی، ٹوپی کے کناروں سے بھانکتی بالوں کی سفیدی“

جوانی اور ڈھلتی جوانی کے احتشام میں اگرچہ فرق تھا لیکن شخصیت کا انداز کسی دور میں نہیں بدلا۔

۱۔ احتشام بھائی از شکیدہ اختر مشہور احتشام حسین نمبر ہنگ گیا (بارہ) ص ۱۸۵ ۱۹۶۳ء

۲۔ ”آپ“ مصنفہ عرفان عباسی ص ۱۸۵ اردو پبلشرز لکھنؤ ۱۹۶۸ء

شیروانی الہ آباد اور لکھنؤ میں اب بھی مشرقی تہذیب کا علامہ ہے۔ نئی نسل نے کوٹ  
پتلون کو اپنا لیا ہے اور اونچے طبقے میں بھی اس کا رواج ہے اس لئے  
احتشام حسین بھی کبھی کبھی سوٹ پہن لیتے تھے پھر بھی ان کا عمومی لباس مشرقی ہی تھا۔ البتہ  
جب سے یورپ اور امریکہ کا سفر کیا تھا، اس وقت سے سوٹ کا استعمال کچھ بڑھ گیا تھا پھر  
بھی عام لباس خاندانی ہی تھا جس میں ان کی شخصیت متعارف ہوئی تھی تاہم وہ سوٹ میں  
بھی بھلے لگتے، جس کا تذکرہ عبدالقوی دسنوی نے اپنی پہلی ملاقات کے ذیل میں کیا ہے۔

”دوہرا بدن، نکلتا ہوا قد، شگفتہ اور رعب دار چہرہ، باوقار شخصیت، یہ تھے  
احتشام صاحب جو سوٹ میں ملیوں ہو کر اور زیادہ پر وقار شخصیت کے مالک  
معلوم ہو رہے تھے، میں نے فکر و خیال کی پردہ سے جو تصویر بنائی تھی احتشام صاحب  
جب سامنے آئے تو وہ اس سے سوانحی پلے

لیکن احتشام حسین کا امتیاز ان کی جسمانی شخصیت میں نہ تھا، کسی اور بات میں تھا۔  
بقول انتظار حسین، ”میں سوچتا ہوں کہ وہ آدمی کیا تھا جس کے شاگرد اور ملنے والے اس کی  
انسانیت کے اتنے معترف ہیں؟“

”یہ سوال ان خوبوں کو سامنے لے آتا ہے جن سے مل جل کر احتشام صاحب  
کا وجود تشکیل پایا تھا۔ سرسری طور پر دیکھا جاتے تو دل آزاری ان کے مذہب میں  
گناہ تھی اور رواداری شرافت، اخلاق اور دلجوئی ان کی شخصیت کے ایسے عناصر  
نئے جنہوں نے ایک زمانے کو ان کا گردیدہ بن رکھا تھا۔ جوڑ توڑ اور سیاست گری  
سے وہ کوسوں دور رہتے، پاسداری اور مروت کا بہت لحاظ رکھتے تھے اور اپنے

اخلاق سے بہترین خالفتوں کے سامنے ہتھیار کند کر دیتے تھے۔

احتشام صاحب کی دوستی کے لئے سن و سال کی تید نہ تھی وہ استادوں کے بھی دوست تھے اور طالب علموں کے بھی۔ ڈاکٹر نیر مسعود بیان کرتے ہیں۔

”وہ اور آل احمد سرور صاحب شعبہ کی برو سمجھے جاتے تھے۔ یونیورسٹی پہنچ کر

میں نے دیکھا کہ احتشام صاحب طالب علموں میں بے انتہا مقبول ہیں۔ اور ہر

قسم کے طالب علم ان کو گھیرے رہتے ہیں۔ میرے ساتھیوں میں سے کسی کو کوئی

پریشانی لاحق ہوتی تو وہ سیدھا احتشام صاحب کے پاس پہنچتا اور احتشام

صاحب ہر مسئلے کا جواب تھے۔ علمی سوالوں سے لے کر دست سوال تک۔

”ان کا حلقہ احباب بے حدود وسیع تھا ان میں تفسیر اور ظاہر داری نام کو بھی نہ تھی

وہ اپنے بزرگوں اور دوستوں سے ہمیشہ انکساری اور بے تکلفی سے تو پیش آتے

ہی تھے اپنے خردوں خاص طور پر اپنے شاگردوں سے بے پناہ محبت کرتے

تھے۔ ان کی یادداشت اتنی تیز تھی کہ اگر کوئی پرنا شاگرد برسوں کے بعد ملاقات

کے لئے حاضر ہوتا تب بھی وہ اس کو فوراً پہچان جاتے اور اس سے اسی تپاک سے

ملتے۔

فکر تنویری احتشام حسین کے دوستوں میں ہیں۔ وہ اپنے لفظوں میں ان کی شخصیت کو  
پیش کرتے ہیں۔

”اور اسے حسن ظن سمجھئے یا سوچ کی صداقت کہ میں جب پہلی مرتبہ ان سے ملا تو وہ

میری بنائی ہوئی تصویر کا عکس نکلا۔ تحریر اور شخصیت دونوں اگر ایک دوسرے

سے سید احتشام حسین از مد لقا اعجاز مشمولہ احتشام نمبر ۱۰۷ و ۱۰۸ اردو گھنوا ص ۱۲۹

۱۲۹ احتشام صاحب: منتشر یارب مشمولہ مابین مرثیہ اخوان الہ آباد جنوری ۱۹۷۷ ص ۱۲۹

۱۳۰ پاک دل پاک ذات پاک صفات زمیرہ احمد صدیقی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو گھنوا ص ۱۳۰

ہیں منعکس ہر باتیں تو ایک ایسی مسرت ہوتی ہے، جو اگرچہ بے نام ہوتی ہے لیکن اس پر ہزاروں مفہوم قربان کئے جاسکتے ہیں۔ جو کچھ وہ لکھتے تھے، اس سے پہلے اپنی شخصیت میں رچا بسا لیتے تھے اور اس رچی بسی ہوئی شخصیت سے جو خیالات قلم کے ذریعہ الفاظ کا جامہ پہنتے تھے، توان کے مطالعہ سے روح میں بالیدگی آجاتی تھی۔ وہ نیچرل لگتے تھے اور اس شخصیت کو جھلکاتے تھے جو احتشام حسین کے روپ میں ادب اور حسن اور ترقی اور سماجی شعور اور اس شعور کے ادبی اظہار کا تاریخی فرض انجام دیتے جا رہی تھی۔

شمس الرحمن فاروقی شخصیت کو اپنے زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں وہ اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

”شاید ہی کوئی ایسا ہونہواری سے ایک منٹ کے لئے بھی ملا ہو اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ان کے حسن و اخلاق اور وفاداری کا معترف نہ ہو گیا ہو لیکن صرف یہ کہہ کر کہ وہ مجسم شرافت نفس تھے، ان پر رونا مضمکہ خیر حد تک ناکافی لگتا ہے، ہم میں سے کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ احتشام صاحب کی زبان کسی کی برائی سے آلودہ ہوتی یا وہ رکھ رکھاؤ کی اس متانت کے معیار سے کبھی بھی متجاوز یا منحرف ہوتے ہوں لیکن اگر میں احتشام صاحب کے تعزیت نامے میں یہ لکھوں کہ وہ محل متانت مزاج کی نقاست اور حلم کا اعلیٰ ترین نمونہ تھے تو گویا اس مکمل شخصیت کا منہ ہڑٹاؤں گا جو احتشام صاحب کے نام سے میرے دل و دماغ میں جلوہ گر ہے اگر میں سوچ سوچ کر احتشام صاحب کی تمام صفات کا گوشوارہ تیار کروں اور یہ کہوں کہ وہ مفکر عالم، نقاد، شاعر اور افسانہ نگار، اعلیٰ درجہ کے استاد، علم مجلس کے ماہر جن اخلاق اور منصف مزاجی کی مکمل تصویر لطیف حسن و مزاج سے بہرہ مند، غیر معمولی فہم

اور مطالعہ اور حافظہ رکھنے والے مخیر، غریب نواز اور کنبہ پرور سادہ مزاج اور تعلیٰ سے عاری تھے تو میں بھی اس شخص کا ذکر نہ کر سکوں گا جو احتشام حسین کہلاتا تھا۔  
 الفاظ کی یہ تصویریں قادر القلم ایوبوں نے کھینچی ہیں، جو قدرے مبالغہ سے خالی نہیں۔ بات یہ ہے کہ احتشام حسین کا اخلاق اتنا وسیع تھا کہ جو ان سے دو چار ملاقاتیں بھی کرتا۔ وہ ان کی منکسر مزاجی سے مسخر ہو جاتا اور ان کے تصور میں ساری خوبیاں احتشام حسین سے منسلک ہو جاتی۔ ان کا یہ اتنا کارگر حربہ تھا کہ دوست تو دوست دشمن بھی اس کی زد سے نہ بچ پاتے اور دل صاف نہ ہونے کے باوجود انہیں پیکر انسانیت کہنا پڑتا۔ لکھنے والوں میں بیشتر دوست ہی ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ہندوستان کے، بچانویے فیصد ادیب ان کے دوست ہی تھے اور جو اختلاف بھی رکھتے تھے، وہ ان کے انسانی کردار پر انگشت نمائی کی جرات نہ کر سکتے۔ کیونکہ ان کے خلاف کہتے تو کیا کہتے، وہ غصے کا خواب بھی تو نہیں کری دیتے تھے۔

ڈاکٹر جعفر رضا نے ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک مرتبہ یونیورسٹی کے چند طالب علم سربراہ لڑ رہے تھے۔ احتشام حسین ادھر سے گزے تو بیچ میں پھاند پڑے۔ ایک تھپڑ ایک طالب علم کو رسید کیا دوسرا دوسرے کو، ان کا چہرہ فرط غیظ میں تھما رہا تھا۔ طالب علم انہیں اس جلال میں دیکھ کر بغیر کچھ کہے دو سمتوں میں روانہ ہو گئے۔ انہوں نے شاید سمجھ لیا تھا کہ احتشام حسین کو راستے میں لڑنے پر اتنا غصہ ہے۔

ممکن ہے کہ کسی دوسرے وقت انہوں نے ان لڑکوں کو بلا کر سمجھایا ہو مگر کسی نے اس موضوع پر کبھی کوئی بات نہ کی۔ یہ صرف ان کے غلوں کا اثر تھا ورنہ یونیورسٹی کے لڑکوں کو کوٹے مار سکتا ہے۔

شخصیت کا یہ اثر چھوٹے بڑوں پر یکساں تھا۔ اسی لئے جب کسی نے ان پر لکھا تو جو الفاظ اس کو مل سکے اور جو انداز وہ اختیار کر سکا، اس نے اس کا استعمال کر کے اپنے تاثر کا مظاہرہ کر دیا۔

ایسے میں کسی دشمن سے بھی پوچھا جائے کہ احتشام حسین کیسے آدمی تھے؟ تو وہ یہ ہی کہے گا کہ ان کی انسانیت کا جواب نہ تھا۔ اس کی دلیل میں وہ نام لے جاسکتے ہیں جو تھے تو ان کے مخالف مگر وہ تعریف کرنے پر آتے ہیں تو زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں اور اخلاق کا جادو سر چڑھ کر بولنے لگتا ہے۔

اہل محلہ کے ساتھ بھی ان کا برتاؤ بڑا غصانہ تھا جس کا مظاہرہ ۲ دسمبر ۱۹۶۲ء کو ہوا تھا جب ان کے انتقال کی خبر الہ آباد سے لکھنؤ آئی تھی۔ خلقت تھی کہ امنڈی پڑ رہی تھی۔ اس کے اسباب گھر اس کے کچھ سمجھ میں نہیں آتے۔

ان کا گھر نہ ان کے وطن ماہل میں محدود تھا، نہ مسرال نگرام میں، نہ تعلیم گاہ عظیم گڑھ اور الہ آباد میں مخصوص تھی، نہ ملازمت گاہ لکھنؤ میں، یہ ایک وسیع گھر تھا جس میں دور و قریب کے ترقی پسند لایب و شاعر بستے تھے۔ ہر ادب دوست ان کا فرد تھا، دوستوں کے دوست بلکہ سیاسی مخالف اور دنیاوی رقیب بھی ان سے گھر والوں کی طرح ملنے پر مجبور تھے کیونکہ احتشام کو ملنے کا کوئی اور طریقہ معلوم ہی نہ تھا۔

ان کے گھر یو قسم کے تعلقات رکھنے والوں میں تاجہ خشک بھی تھے۔ اور رنداں لا ابالی بھی، سیاسی کارکن بھی تھے اور شاعر بھی، چھوٹے موٹے زمیندار بھی تھے اور کسان و مزدور بھی، عالم بھی تھے اور جاہل بھی، منیجے، نوجوان، بوڑھے عورتیں، ہندو، سکھ، عیسائی، پارسی، سنی، شیعہ، قادیانی سبھی تھے، وہ سب سے ایک طرح ملتے اور اگر ادب کے معاملے میں نہیں تو نجی زندگی میں تو یقینی طور پر سبھی کو سند اعتبار بخش دیا کرتے تھے۔

یہ تھا راز احتشام حسین کی شخصی ہمہ گیری کا اور یہی وجہ تھی کہ یکم دسمبر ۱۹۶۲ء کو ان کی

خبر رملت پر ہندوستان کے اطراف و اکناف میں صفت، تم، بچہ گئی تھی اور پاکستان کے ہر بڑے شہر میں مختلف مقامات پر لوگ تعزیت کے لئے جمع ہونے لگے تھے۔ اخبارات میں اُردو، ہندی، انگریزی اور ملاقاتی زبانوں کا شاید ہی کوئی اخبار ہو جس نے جلی سرخیوں کے ساتھ سانحہ ارتحال کو شائع نہ کیا ہو۔ ہندوستان کے چھوٹے بڑے سب ہی اخبارات نے خبر لگائی۔ پاکستان کے صرف بڑے بڑے اخباروں نے خبر کو بگڑ دی۔ اکثر اخبارات و رسائل نے ادارے بھی لکھے جیسے ہماری زبان (آل احمد سرور، حیات دہلی (سجاد ظہیر)، قومی آواز، سیاست جدید، صدق جدید، افکار کراچی، بینڈز، سویٹ دیش، سب ساتھ دہلی، معارف اعظم گڑھ، سرخراز لکھنؤ، مورچہ، سیکورڈیا کرسی، پیام نو، آجکل، سیاست حیدرآباد، نیادور لکھنؤ، شاعر بیٹی، جاسوسی دنیا، ازاد ہند کلکتہ، صبح نو، سب رس، کتاب نما، کلیاں لکھنؤ، خبرنامہ اتر پردیش اکادمی، اردو اکادمی، شائخسار اڈیسہ وغیرہ اخبار و رسائل میں مضامین کا سلسلہ عرصے تک جاری رہا جن کی تعداد سیکڑوں میں ہے۔ اور تعزیتی جلسے تو ہندوپاک کے ہر شہر میں منعقد ہوئے جن میں اکابرین نے احتشام کو خراج عقیدت پیش کیا۔ تار اور تعزیتی پیغام دینے والوں کی کوئی گنتی ہی نہیں کی جاسکتی۔ کیونکہ ان میں بیشتر بڑے لوگ تھے اور ایک تعداد میں ایسے جنہیں صرف مرحوم جانتے تھے۔

بعض رسالوں نے احتشام نمبر بھی شائع کئے، ترجم لکھنؤ، آجکل دلی، نیادور لکھنؤ، سب رس حیدرآباد، نقش کوکن بیٹی، شاہکار بنارس، آہنگ گیا، طلوع افکار کراچی اور فروغ اُردو لکھنؤ۔ فروغ اُردو کا نمبر ساڑھے سات سو صفحات کا ہے جو احتشام حسین کی شخصیت کے شایان شان ہے اور جس کو دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ آدمی کتنا بڑا ہو گا جس کا تذکرہ اتنے صفحات میں کیا گیا ہے۔

## ایک ملازم

احتشام حسین نے خالص زمیندارانہ ماحول میں نکمھ کھولی تھی۔ اس لحاظ سے انہیں حکومت کا ہمنوا ہونا چاہیے تھا اور میٹرک تک دہیلی ہائی اسکول اعظم گڑھ میں پڑھا تھا۔ ان کے استاد غیر ملکی رہے تھے لہذا انگریز پرستی ان کے مزاج میں رچ بس جانی پاتی تھی لیکن نہ جانے کیا بات تھی کہ وہ شروع ہی سے انگریز دشمن تھے۔ شاید سلاطین حریت پسند ذہن انہیں ورثے میں مل گیا تھا۔ بچپن کے واقعات جو بیان کئے جاتے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غیر ملکی حکمرانوں سے نفرت کرتے تھے، پھر اعظم گڑھ کی زندگی سے تو انہوں نے لکھنا پڑھنا بھی شروع کر دیا تھا اس سلسلے میں ان کے بعض سیاسی مضامین چھپنے کا سراغ ملتا ہے لیکن کوئی مضمون دیکھنے میں نہیں آیا ابیتہ الہ آباد پہنچ کر سیاسی تحریکیں ان کی توجہ اپنی طرف منعطف کرنے لگیں۔ سر ذرا لکھنؤ ستمبر ۱۹۳۲ء کی اشاعت میں ان کا ایک مضمون چھپا تھا۔

وزیر اعظم کامایوس کن فیصلہ ثالثی تھا۔

”الہ آباد سیاسی تحریکوں اور سرگرمیوں کا مرکز تھا۔ جدوجہد آزادی کی تحریک زور پکڑتی جا رہی تھی جگہ جگہ جلسے جلوس اور مظاہرے ہو رہے تھے۔ احتشام حسین جیسے ذہین اور حساس نوجوان کا تحریک آزادی سے متاثر ہونا ایک قدرتی امر تھا چنانچہ انہوں نے سیاسی مسائل سے دلچسپی مینا شروع کر دی لیکن — عملی سیاست کی ذمہ داریوں کی سیر کرنے کے بجائے دوری سے سیاسی مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی۔“

یہ اصول ان کا ہمیشہ ہی رہا۔ لکھنؤ میں بھی انہوں نے اکثر سیاسی جلسوں میں شرکت کی اور بعض میں تقریریں بھی کیں مگر کسی تحریک سے کبھی وابستہ نہیں ہوئے کیونکہ اول و آخر وہ ادیب تھے، ادیب ہی رہے اور ادب ہی کی خدمت کرتے کرتے خالق حقیقی سے جا ملے۔

انہوں نے جس عالم میں تعلیم حاصل کی تھی۔ اس سے خاندان کے مالی حالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ لہذا مسئلہ میں بی اے کر لینے کے بعد ملازمت کا سوال پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ منجھے بھائی کا بیان ہے۔

”چچا مرحوم کی خواہش تھی کہ ایم اے میں داخلہ ضرور لو مگر آئی سی ایم کے کمیشن کی بھی تیاری کرو۔ اس پر چچا کے سامنے تو کہہ دیا کہ اچھا مگر جب فیس وغیرہ داخل کرنے کا زمانہ قریب آیا اور ذریعہ خطا ان کو اطلاع دی گئی۔ تو ہر خط میں کچھ نہ کچھ ٹال مٹول کی باتیں لکھ دیا کرتے تھے۔ اس طرح فیس جمع کرنے کی تاریخ بالکل قریب آ گئی۔ مجبوراً مجھے فیس کا روپیہ لے کر الہ آباد جانا پڑا۔ چونکہ وقت بہت کم رہ گیا تھا۔ جب وہاں پہنچا تو انہوں نے کہا کہ میں موجودہ حکومت (یعنی انگریزوں) کی ملازمت نہیں کرنا چاہتا یہ صاف صاف چچا کو لکھنا مناسب نہیں سمجھا۔“

چھوٹے بھائی نے بھی سمجھایا اور بڑے بابا کی ناراضگی کا حوالہ دیا۔ مجبوراً احتشام حسین مقابلے کے امتحان میں شریک ہو گئے۔ پرچہ بہت اچھے کئے تھے۔ نمبر کافی زیادہ آئے مگر مسلم لیٹ ایک ہی تھی اس لئے انٹرویو میں کسی سفارشی کو لے لیا گیا۔ بعض اہل خاندان کا کہنا ہے کہ پورڈکے سامنے بھی انہوں نے حکومت پر تنقید کی تھی لہذا انتخاب میں نہیں آئے۔

بہر حال انہوں نے اردو میں ایم۔ اے کیا اور لکھنؤ یونیورسٹی میں جگہ ہونے پر درخواست کی پروفیسر مسعود حسین رضوی شعبہ اردو قاری کے صدر تھے وہ بیان کرتے ہیں۔

”مسئلہ میں ایم۔ اے نصاب میں اردو داخل ہوئی اردو کے ایک لیکچرر کے تقرر کی

ضرورت پیدا ہوئی۔ احتشام صاحب نے بھی درخواست دی، لکھنؤ آکر مہر

سے ملے۔ پہلی ہی ملاقات میں مجھ کو ان کی موجودہ اہلیت اور آئندہ ترقی کے امکانات

کا اندازہ ہو گیا۔ سلسلہ کمیشن کی میٹنگ ہوتی۔ صدر شعبہ کی حیثیت سے میں نے

۱۔ بھیجا مرحوم ذہنی رجحانات کے چند نمونے اے سید وجاہت حسین مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ص ۱۱، ۱۲

احتشام صاحب کا نام پیش کیا۔ اس وقت احتشام صاحب لکھنؤ میں نووارد تھے۔ کچھ مدت تک انہوں نے میرے ساتھ قیام کیا۔ بعد کو یونیورسٹی میں وہ سولہ برس میرے رفیق کار رہے۔

یونیورسٹی میں احتشام حسین کا تقریر مسعود حسن رضوی کی ذاتی کوشش سے عمل میں آیا تھا۔ ورنہ ان کے مقابلے میں بعض دوسرے امیدوار زیادہ معروف تھے اس کی وضاحت آں احمد سرور کی تحریر سے ہوتی ہے۔

۱۹۳۹ء میں لکھنؤ یونیورسٹی میں ان کا تقریر لیکچر کی حیثیت سے ہوا تھا جس میں ان کو مجنوں گورکھپوری اور وقار عظیم کے مقابلے میں ترجیح دی گئی تھی۔ اس پر ادبی معلقوں میں کچھ چیمپکونیاں بھی ہوئیں کیونکہ اس وقت احتشام کے مقابلے میں مجنوں کی ادبی حیثیت زیادہ مسلم تھی اور وقار عظیم بھی زیادہ معروف تھے۔ بہر حال جس جلسے کا ذکر کر رہا ہوں اس میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر عبد الباقی جوش ملیح آبادی اور احتشام حسین بھی دوسرے حضرات کے ساتھ موجود تھے۔ درج ذیل تنکب ان سے باتیں ہوتی رہیں۔ باتوں میں ظاہر ہے، ترقی پسند تحریک، نئی کتابوں یونیورسٹیوں میں اُردو کی تعلیم اور بعض ادیبوں اور شاعروں کے متعلق اظہار خیال ہوا۔ اس گفتگو کے بعد اطمینان ہو گیا کہ لکھنؤ یونیورسٹی میں یہ تقریر بہت مناسب ہوا کیونکہ اس وقت بھی احتشام اپنے مطالعے کی وسعت، علمی شغف اور سنجیدہ اور گہری نظر کے لئے ہم چشموں میں ممتاز تھے۔

آں احمد سرور کا بیان اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ احتشام حسین صلاحیت کے اعتبار سے قابل ترجیح تھے۔ ۱۹۴۲ء میں آں احمد سرور خود لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے۔

۱۔ احتشام صاحب کی مدد سے مسعود حسن رضوی مشمولہ احتشام نمبر فروری ۱۹۴۲ء

۲۔ احتشام حسین کچھ یادیں کچھ تصویریں، مشمولہ احتشام حسین نمبر مئی ۱۹۴۲ء

اور انہیں شعبہ اُردو کا انچارج بنا دیا گیا۔ احتشام حسین بھی اس منصب کے امیدوار تھے اور انہیں اپنے منتخب نہ ہونے کا احساس تھا لیکن سروران سے سینئر تھے لہذا انہوں نے سرور کے ساتھ بڑا فرائض لائے رویہ اختیار کیا جس کا اعتراف وقتاً فوقتاً آل احمد سرور کرتے رہے۔ پھر جب ۱۹۵۲ء مسعود حسین رضوی شعبہ اُردو و فارسی کی صدارت سے ریٹائر ہوئے تو چونکہ آل احمد سرور سب سے زیادہ سینئر تھے۔ لہذا انہیں صدر شعبہ کا عارضی منصب سونپ دیا گیا۔ اور وہ فروری ۱۹۵۳ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔ آل احمد سرور کا بیان ہے کہ شعبہ میں ڈاکٹر نورثمن ہاشمی، عبدالاحد خاں خلیل اور احتشام حسین سے ان کے تعلقات بڑے مضبوط تھے اور مسلسل نشست و برخاست رہتی تھی، مختلف موضوعات پر گفتگو بھی ہوتی، شعبے کے مسائل بھی زیر بحث آتے تھے لیکن ان کے پورے دور میں ایک واقعہ بھی ایسا نہیں ہے جب احتشام حسین نے ان سے بھرپور تعاون نہ کیا ہو۔ یا کسی مسئلے میں صائب مشورہ نہ دیا ہو۔

الہ آباد میں احتشام حسین کے تقرر کے سلسلے میں آل احمد سرور بیان کرتے ہیں۔

”۱۹۶۱ء میں جب الہ آباد میں اعجاز صاحب کی جگہ خالی ہوئی تو انٹرویو کرنے والی کمیٹی میں ڈاکٹر زور اور عبدالقادر سروری، اکسپرٹ کی حیثیت سے بلائے گئے امیدواروں میں احتشام، رفیق حسین، نور شید الاسلام اور گیان چند تھے، جب وائس چانسلر نے مجھ سے رائے طلب کی تو میں نے پہلا نام احتشام حسین کا تجویز کیا۔ پروفیسر سروری نے میری تائید کی، ڈاکٹر زور نے احتشام کو دوسرے نمبر پر رکھا تھا۔ وائس چانسلر نے میری اور سروری کی رائے سے اتفاق کیا اور فیصلہ احتشام کے حق میں ہوا۔ گیارہ سال سے کچھ زیادہ احتشام الہ آباد یونیورسٹی میں اُردو کے شعبہ کے پروفیسر رہے۔ الہ آباد یونیورسٹی کی علمی روایات عامی شاندار ہیں۔“

مجموعی طور پر احتشام حسین نے تینتیس سال ملازمت کی۔ بائیس سال لکھنؤ یونیورسٹی کی اور گیارہ سال الہ آباد یونیورسٹی کی۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں وہ کئی بار ہل ہرنے کے باوجود محرومی کا شکار ہوئے مگر ایک حرف شکایت بھی زبان پر نہ لائے اور کام کرنے کا جو انداز انہوں نے اپنایا تھا، اسی پر عمل کرتے رہے، انہیں اپنی صلاحیت پر اعتماد تھا وہ سمجھتے تھے کہ اہمیت اور عزت کامیابی کی ضامن ہوتی ہے مگر ان کا یہ خیال صحیح ثابت نہ ہوا۔ اگر وہ ذرا بھی زمانہ سازی سے کام لیتے اور ٹھٹھاسا جوڑ توڑ لگاتے تو پروفیسری انہیں لکھنؤ یونیورسٹی ہی میں مل جاتی مگر وہ کسی داؤں پر بچ کو شرافت نفس کے خلاف سمجھتے تھے اور اتنے خود دار تھے کہ خود اپنے لئے کسی سے ایک لفظ بھی نہ کہہ سکتے۔ اس کا سبب یہ بھی تھا کہ ہزار بجز و انکساری کے باوجود کوئی قد آور شخصیت ان کی نظر میں چلتی ہی نہ تھی تو دست سوال دراز کیونکر کرتے! ہاں استعداد کے توازن و تقابل کی بات آجاتی تو ایک مہذب انسان کی طرح انہیں پیش ہونے میں عذر نہ تھا۔ یہی طریقہ ان کا الہ آباد میں بھی رہا۔ زندگی جس ڈگر پر جا رہی تھی چلتی رہی۔ وہاں بھی شعبہ کا چارج لینے کے بعد کبھی وہ اپنی کوئی ضرورت لے کر کسی کے پاس نہیں گئے۔ جو کچھ پیش آیا اسے سپرد قلم کیا اور آگے بڑھا دیا۔ اس کے بعد ضابطے اور قاعدے میں جو کچھ ہونا تھا، وہ ہو گیا۔ اپنی اس کمزوری کا ذکر ایک خط میں کرتے ہیں:

”یہاں ایسی رازداری برتتے ہیں کہ مجھے علم نہیں ہوتا۔ میں دفتر کی طرف جاتے والا انسان نہیں کہ مجھے کچھ خبر ہو جائے۔“

کم گو اور محتاط طبعاً تھے۔ اس لئے انہیں ایک کامیاب ملازم کسی طرح کہ نہیں جاسکتا البتہ ان کی ذہانت، شرافت اور فرض شناسی کی قسم کھائی جاسکتی ہے۔ عجیب ستم ظریفی ہے کہ وہ احتشام جو بڑے سے بڑے آدمی کے پاس اپنی غرض لے کر نہ جاتے، کسی شاگرد کا کام ہوتا تو دفتر کا

اس خط احتشام حسین بنام ڈاکٹر گیان چند مورخہ ۲۶ نومبر ۱۹۶۵ء مشمولہ مکاتیب احتشام ص ۵۵ مطبوعہ

بھوپال بک ہاؤس بھوپال ۱۹۶۶ء

سپرٹنڈنٹ تو درکنار کلرک کی میز کے سامنے بھی جا کھڑے ہوتے۔ ایسی کئی مثالیں ہیں کہ ضرورت مند طالب علم کے لئے فون سے کام نہ چلا تو خود پہنچ گئے۔

طلبہ کو پڑھانا ان کے منصب کی ذمہ داری تھی جس کو وہ وقت کی پابندی سے انجام دیتے تھے۔ لیکن جو طالب علم گھر پر آ جلتا، اسے بھی بتانے میں مطلق پس و پیش نہ کرتے بلکہ سب کام چھوڑ کر اس کی طرف توجہ کرتے تھے۔ اس طرح ملازمت کا سلسلہ ان کے گھر تک پہنچ جاتا تھا۔ یونیورسٹی میں وہ ناغہ بہت کم کرتے تھے اور پڑھانے کے گھنٹے میں عموماً علمی باتیں ہی کرتے تھے۔ باغلاظ دیگر جو معاوضہ انہیں ملتا تھا، اس سے زائد اس کی ادائی کر دیتے تھے۔ فرض کی ادائیگی ان کے لئے بہر صورت ایک فرض تھی۔

یونیورسٹی کے اوقات چھوڑ کر جو وقت ان کا اپنا تھا، اس میں عام طور سے صبح و شام لکھنے کا کام کرتے تھے اور باقی اوقات میں علمی و رادنی اداروں کی خدمت، پوری زندگی پر ایک اچھٹی نظر ڈالی جاتے تو احتشام حسین ۱۹۵۲-۵۳ء میں فیڈرل فیلو شپ ریسرچ بورڈ اور امریکہ اور یورپ کا دورہ کیا۔ ۱۹۶۹ء میں سوویت روس میں غالب کی صد سالہ تقریبات میں شرکت کی اور ہندوستان میں مختلف اوقات میں دس حیثیتوں سے کام کیا۔

لیکچرر، ریڈر، ہیڈ آف اردو ڈپارٹمنٹ لکھنؤ یونیورسٹی، پروفیسر الہ آباد یونیورسٹی، انجینئر لائبریرین الہ آباد یونیورسٹی، نائب صدر ہندوستانی اکیڈمی، ممبر سہیتہ اکیڈمی، ممبر اردو مشاورتی بورڈ سہیتہ اکیڈمی، ممبر اردو بورڈ اتر پردیش، ممبر ہندی سیتی اتر پردیش، ممبر قومی یک جہتی کونسل اتر پردیش اور ممبر نیشنل بک ٹرسٹ۔

انجمن ترقی پسند مصنفین اور انجمن ترقی اردو کی مصروفیات ان پر مستند ادیبوں اور فروع اردو جیسے اداروں سے وابستگی تو کسی شمار ہی میں نہیں آتی۔ ایسے ایسے کام تو وہ راہ چلتے کر دیا کرتے تھے۔ ہر سال کتنی ہی کانفرنسوں میں شرکت کرتے اور کتنے ہی مشاعروں کی صدارت کے فرائض انجام دیتے، ان سب کا حساب لگایا جائے تو بات ناقابل یقین ہوگی کہ ایک آدمی

اس قدر لکھنے کے باوصف اتنے سماجی اور ادبی کام کرتا تھا!

## ایک دوست

”دوست“ کی تعریف اگر محدود نہیں ہے تو ناقتشام حسین ہر اس شخص کے دوست تھے جو اپنی کوئی عزت لے کر ان کے پاس پہنچ جاتا، ہر شاگرد کے دوست تھے، ہر نئے اور پرانے بھنے دالے کے دوست تھے لیکن اگر دوستی کی شرط تقرب ہے تو بہت تھوڑے سے لوگ ہوں گے جو ناقتشام حسین کو اپنا دوست کہہ سکتے کیونکہ وہ بہت کم سخن تھے اور بڑی دیر میں بے تکلف بھی ہوتے تھے۔

ہر انسان کی زندگی کی طرح، ناقتشام حسین کی زندگی کے بھی مختلف ادوار رہے ہیں جن میں دوستوں کا حلقہ بدلتا رہا۔ ماہل میں دوستوں کی حیثیت کچھ اور تھی۔ اعظم گڑھ میں کچھ اور، پھر الہ آباد آگئے تو ان کا شعور بیدار ہو چکا تھا لہذا جو دوست بنے وہ بھی باشعور تھے، بالخصوص یونیورسٹی میں جن لوگوں سے رابطہ قائم ہوا۔ وہ قدرے مضبوط تھا، ڈاکٹر اعجاز حسین، فراق گورکھپوری اور مسٹر دیب وغیرہ تو استاد تھے۔ انہیں دوست کہنا نہ جاسکتا البتہ حامد بگرامی، اجمل اجلی مسیح الزمان، محمد عقیل، طالب الہ آبادی اور وقار عظیم اس تعریف میں آتے ہیں اور دوسرے کچھ لوگ اور بھی ہیں جنہیں ناقتشام حسین کا دوست قرار دیا جاسکتا ہے۔

لکھنؤ آکر دوستوں کا حلقہ مختلف گروہوں میں منقسم ہو گیا۔ ایک گروہ تو لکھنؤ کی روایتی تہذیب والوں کا تھا جن میں صفی، عزیز، شاقب، نرغیس وغیرہ کو شامل کر کے جعفر علی خاں اثر پروفیسر مولوی ڈاکٹر وحید مرزا، سید آل رضا، مرزا جعفر حسین، حکیم صاحب عالم اور اسی طرح کے حضرات کو جوڑا جاسکتا ہے۔ دوسرا گروہ ترقی پسندوں کا تھا جس میں جوش، آئند نرائن ملا، احمد علی، سردار جعفری، ڈاکٹر رشید جہاں، ممتاز حسین، رضیہ سجاد ظہیر، سبط حسن، مجاز حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر عظیم، وغیرہ کے اسمائے گرامی آتے ہیں، تیسرا گروہ یونیورسٹی والوں کا تھا،

آل احمد سرور، نور الحسن ہاشمی، عبدالاحد رفان خلیل وغیرہ جن میں علی عباس حسینی مولانا اختر علی تلہری، نسیم احمد دانش محل، اور محمد حسین شمس کی شمولیت ہو جاتی ہے۔ قیام لکھنؤ کے آخری دنوں تک یہی لوگ احتشام حسین کے ساتھی تھے۔ دانش محل کی نشست میں کبھی کبھی نجم الدین شکیب، نجم الدین نعیمی، علی جواد زبیدی وغیرہ بھی شریک ہو جاتے تھے۔

دن، بھوپال، بستی اور دیگر مقامات پر احباب کا جو حلقہ تھا اس میں بہت سے نام ہیں کوثر چاند پوری، اختر اور نیوی، ڈاکٹر گیان چند، مالک رام، کیفی اعظمی، خواجہ محمد عباس ونیز وغیرہ۔ لیکن احتشام حسین کے دوستوں کو درحقیقت محدود نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ان کا جو شمار تھا وہ بھی تو ان کا دوست تھا اور جو چھوٹا تھا اور مودب بیٹھنا چاہتا تھا، اس کو بھی وہ دوست ہی سمجھتے تھے نسیم قریشی، شجاعت سندیلوی، محمد حسن، عبادت بریلوی اور اسی طرح کے کتنے ہی لوگ ہیں مگر کوئی شخص ان میں تیز کرنا چاہتا تو کہہ سکتا تھا کیونکہ احتشام حسین کے ملنے کا انداز ہر ایک کے ساتھ یکساں تھا۔ سنجیدہ چہرے پر ایک زیر لب تبسم کے ساتھ وہ اٹھتے اور قدرے بے تکلفانہ طریقے سے ہاتھ ملاتے۔

”وہ بہت بامروت تھے اور تعلقات کو نباہنے کے لئے دور تک جلتے تھے۔ وہ اپنے جاننے والوں کے ذاتی حالات بھی سنتے اور ہمدردی کرتے مگر بے تکلف کے ”ملازمتی جھگڑے“ جن سے نہان کو دلچسپی ہوتی اور نہ جن کو سلجھانے کی قدرت رکھتے، بڑے غور سے سنتے اور پورے ذہنی کرب اور اعصابی تناؤ کے باوجود تحمل کا دامن نہ چھوڑتے“

ڈاکٹر وحید اختر بھی احتشام حسین سے متاثر ہیں۔ وہ ان کی منکسر مزاجی، اخلاق اور سادگی کے معرفت ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ احتشام حسین سے جب بھی ملنا ہوتا تو محسوس نہ ہو سکتا کہ کسی بڑی شخصیت سے ملاقات ہو رہی ہے وہ اس طرح کھل کر ملتے کہ اپنا مثبت کاہر دروازہ کشادہ

۱۔ تقریر اکاش دانشی (ال انڈیا ریڈیو لکھنؤ) نسیم احمد دانش محل لکھنؤ) مورخہ ۳۱ اکتوبر ۱۹۷۷ء

ہو جاتا۔ وہ اپنی ایک ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں،

”میں نسیم قریشی صاحب کے گھر گیا۔ احتشام صاحب موجود تھے۔ محفل بھی ہوتی تھی اسانڈہ بھی تھے اور طلباء بھی، وہ بھی جن سے احتشام صاحب بے تکلف تھے اور وہ بھی جن سے وہ شاید پہلی بار مل رہے ہوں مگر ہر ایک ان کے سامنے یکساں طور پر بے تکلف تھا۔ ان کی موجودگی ہی ہر تکلف اور اجنبیت کے احساس کو دور کر دیتی تھی۔“

اور بقول عبداللطیف اعظمی،

”ان سے جب ملنے کا اتفاق ہوتا تو بے حد محبت اور گرم جوشی سے ملتے تھے غالباً ان کا یہ انداز سب کے لئے یکساں تھا۔“

دوستی کا یہ معیار ان کے نزدیک یہی نہیں تھا کہ اخلاق سے پیش آئیں، انہماک ہمدردی کریں یا کسی دوست کی ضرورت کے لئے تحریراً تقریراً کسی سے سفارش کر دیں بلکہ وہ داسے درے سننے قدرے ہر طرح حاضر رہتے، تشکیکہ اختر (اختر اور نیوی) بیان کرتی ہیں۔

”اں طرف دو سالوں سے اختر صاحب کی طبیعت جب سے خراب رہنے لگی تھی، احتشام بھائی پر اس کا بے حد اثر تھا، پٹنہ جب کبھی تشریف لاتے، ہمیشہ مجھے یکجہ سے رہتے مکتے، اختر صاحب کو دیکھ کر دل بڑا بے چین ہو جاتا ہے۔ ان کی بیماری کی وجہ سے احباب کی مجلسیں ختم ہو چکی تھیں، پھر تو یہی ہوتا کہ احتشام بھائی صبح کو آتے اور رات کو واپس جاتے۔ جتنی دیرم لوگوں کے پاس ٹھہرتے، اختر صاحب کی بیماری اور علاج ہی کا تذکرہ کرتے رہتے، مجھے تسکین دیتے، ہمت افزائی کرتے اور جب سب کچھ کہہ دیتے تو پھر افسردگی سے کہتے، اں بیماری نے ہمارے اختر کو ہم لوگوں سے چھین رکھا ہے۔“

۱۔ احتشام ایک تاثیراتی خاکہ از ڈاکٹر وحید اختر مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۴۳ء، ص ۵۵  
 مشابیر کے خطوط از عبداللطیف اعظمی ص ۲۲ مطبوعہ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۴۵ء ص ۱۷ احتشام بھائی از تشکیہ اختر مشمولہ  
 احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۴۳ء ص ۱۸۷

ان کے یہی اوصاف دوستوں کے دل موہ لیتے تھے اور دوستوں کو عموماً اس کا اعتراف تھا۔ آل احمد سرور کا کہنا ہے کہ:

”احتشام میرے ساتھی تھے، میرے دوست تھے وہ رفاقت کے آداب اور دوستی کے فن کو سمجھتے بھی تھے اور برتتے بھی تھے۔“

سرور کے الفاظ سطحی نہیں ہیں، دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے ہیں۔ بھنؤ کے قیام میں احتشام حسین کا برتاؤ ان کے ساتھ ایسا رہا تھا کہ سرور کبھی بھول نہ سکتے اور اس کے بعد بھی وہ ہمیشہ دوست ہی رہے۔ غالب کی سو سالہ برسی کی بات ہے۔ احتشام حسین کو بھی مقالہ پڑھنا تھا لیکن عین موقع پر تنگی وقت کے سبب کچھ لوگوں کو کم کرنے کی ضرورت لاحق ہو گئی۔ احتشام حسین کے ساتھی مصر تھے کہ وہ مقالہ ضرور پڑھیں لیکن انہوں نے آل احمد سرور کے حق میں اپنا مقالہ واپس لے لیا۔

”جب ان سے پوچھا کہ آپ نے ایسا کیوں کیا؟ تو کہنے لگے سرور صاحب مجھ سے مینسٹر ہیں۔“

دوستوں کے لئے ایسا کرنا، احتشام حسین کے لئے عام بات تھی لیکن وہ خود اپنے لئے کسی دوست کے ریشہ کرنے پر خوش نہ ہوتے، چنانچہ الہ آباد میں جب ڈاکٹر اعجاز حسین کی جگہ خالی ہوئی تو انہوں نے دوستوں کے اصرار پر درخواست دے دی۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی بھی درخواست دینے والے تھے مگر احتشام حسین کا سن کر رک گئے۔ احتشام کو معلوم ہوا تو خود ان کے گھر گئے اور مہربان کیا مگر وہ نہ مانے۔ ایسا ہی کچھ گیان چند کے ساتھ ہوا انہوں نے درخواست دے دی تھی لیکن جب یہ سنا کہ احتشام صاحب بھی امیدوار ہیں تو شرمندگی کا خط لکھا احتشام حسین نے جواب دیا:

”احتشام حسین، کچھ یادیں کچھ تصویریں از آل احمد سرور مشمولہ احتشام نمبر نیا دور بھنؤ ستمبر ۱۹۷۳ء ص ۱۲۱“

”مومن کی شاعری مجھے کچھ زیادہ پسند نہیں لیکن ان کا ایک شعر کبھی ان دوستوں کے خط میں لکھ دیتا ہوں جنہیں یہ شک ہو جاتا ہے کہ ان کی کوئی بات مجھے پسند نہیں آئی۔“

نارسانی سے دم رُکے توڑ کے  
میں کسی سے خفا نہیں ہوتا

یقین کیجئے مجھے ذہ بھر بھی کوئی شکایت نہیں۔ زور صاحب سے البتہ ذرا سی شکایت ہے لیکن وہ بھی ناماضی نہیں کہ انہوں نے مجھ پر خوبشید الاسلام کو ترجیح دی۔ اگر فیصلہ واقعی ان کے ضمیر کا ہوتا تو کوئی بات نہ ہوتی۔ صرف اس لئے کہ کچھ لوگ، جو وہاں میری مخالفت کر رہے تھے، انہیں خوش کرنا تھا۔  
غیر مجھے اس کا خیال نہیں پڑتا۔

اس کے برعکس ڈاکٹر بیان چند کو جب احتشام حسین نے انجمن ترقی اردو مہندہ کالائف ممبر بنوایا تو تحریر کیا:

”خیال تھا کہ اس سے پہلے خط لکھوں گا لیکن سنے رک گیا کہ ہمیں احسان بتانے کا شاہ نہ پیدا ہو جائے یہ کوئی بڑا اعزاز نہیں ہے لیکن آپ جو خدمت اردو کی کر رہے ہیں اس کی وجہ سے آپ کی دانتے اور مشورے کو اہمیت حاصل رہے گی۔“

ایسا کوئی کام ان کی نظر میں امانے فرض سے زیادہ نہ ہوتا۔ کسی دوست سے ان کی تشکک بھی ہوتی تب بھی دل صاف رہتا تھا اور اس کے لئے قی بات کہنے میں کبھی کوئی پس و پیش نہ کرتے چنانچہ ان کے ایک عقیدت مند شاگرد نے پی ایچ ڈی کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے خط

سے احتشام حسین نام ڈاکٹر گیلان چند مورخہ ۱۸ دسمبر ۱۹۶۲ء نمونہ مکاتیب احتشام حسین محبوبہ محلہ پال بک ہاؤس  
بہار شہر ۱۹۶۲ء خط احتشام حسین بنام ڈاکٹر گیلان چند مورخہ ۱۹ دسمبر ۱۹۶۲ء نمونہ مکاتیب احتشام حسین  
مرکزہ احقاق اثر محبوبہ محلہ پال بک ہاؤس بھوپال شہر ۱۹۶۲ء۔

کے جواب میں تحریر کرتے ہیں۔

”آپ نے جو نام لکھے ہیں۔ ان میں میرے خیال میں سب سے مناسب نام  
جنٹل صاحب کا ہے۔ وہ اس کے مستحق ہیں اور اب نہ کچھ لکھ رہے ہیں اور نہ  
کسی ایسے کام کی امید ہے جس سے آپ کے نتائج پر اثر پڑے۔“

انصاری سے بھی ان کے کافی تعلقات تھے۔ ایک بار انہوں نے ساحل اور سمندر کے  
کسی حصے پر اعتراض کیا۔ ان کا خیال تھا کہ اقتشام حسین برہم ہوں گے۔ مگر نتیجہ کچھ اور نکلا  
ظہ انصاری خود ان کو مخاطب کر کے قلبند کرتے ہیں۔

”مجھے تو حسرت رہ گئی کہ آپ تلخ سا جلا کٹا جواب دیں گے۔ آپ پی گئے۔ مے  
تو بس اتنا کہا کہ تکی اور لوگوں نے، جو مجھے پسند نہیں کرتے، ایک ہی کتاب پسند کی  
آپ کو غصہ دلانے میں ناکام ہو کر میں خود ہی پھٹتایا۔ آپ کی بردباری میں جو  
بینمبرانہ شان تھی اس کے آگے ادب سے جھجک کر رہ گیا۔“

اس بار کے اوصاف و اقسام کا باعث تھیقتنا ان کا وہ ہمہ گیر اور آفاقی انسانی نقطہ نظر  
تھا جس کی پختہ اور بکھرا ہوا تھی۔ وہ کبھی غافل نہیں ہوتے جس کا احساس ان کے بہت  
سے دوستوں کا تھا۔

”وہ سچی انسان دوست تھے۔ اسی نے جن لوگوں کے فہرہ خیالات سے  
انہیں اختلاف رہتایا جو ان کے نظریات و تصورات سے اختلاف رکھتے ایک  
دوسرے سے قریب آنے والے دوست بننے میں چھپی ہٹ محسوس نہیں کرتے تھے  
ان سے شوق نہ ہونے والے بھی ان کی طرف سے شائستگی اور باری احترام کی

لہذا اقتشام حسین بنام عزیز اندرونی مورخہ ۲۵ جنوری ۱۹۴۵ء بمقام اقتشام صاحبہ مطبوعہ مجریں

بک باؤس بھوپال ۱۹۴۵ء اقتشام حسین ایک تاثر از ظہ انصاری مشورہ اقتشام نمبر خیال ۱۹۴۵ء

ایسی کشش محسوس کرتے کہ جس کی مقاومت کرنا کسی کے لئے بھی ممکن نہیں تھا۔  
 ”خیال غافل احباب“ ان کا خاص شیوہ تھا۔ وہ آبگینوں کے ٹھیس لگ جانے سے  
 بہت ڈرتے تھے اسی لئے کسی دوست یا جانتے والے کی تھوڑی سی دل شکستگی بھی برداشت  
 نہ کرتے اور جاوبے جا فرمائشیں پوری کرنے پر تیار ہو جاتے۔

ایک مرتبہ لکھنؤ کے ایک ادیب نے ایک ادبی رسالہ نکلانے کا التزام کیا اور بعض لوگوں سے  
 مضامین بھی لکھوائے۔ وعدہ احتشام حسین سے بھی تھا مگر وہ اپنی مصروفیتوں کے سبب نہ لکھ  
 سکے۔ آخر وہ ادیب ایک چھٹی کے دن احتشام حسین کے گھر وارد ہو گئے اور مضمون لے  
 بغیر واپس نہ جانے کا اعلان کر دیا۔

احتشام حسین نے شاید مضمون کا خاکہ ذہن میں تیار کر لیا تھا۔ وہ قلم لے کر بیٹھ گئے اور  
 دو گھنٹے میں مفید احمد فیض پر کئی صفحے لکھ کر ان کے حوالے کر دیئے۔ اس مضمون کا ذکر وہ اپنے ایک خط میں  
 کرتے ہیں۔

یونیورسٹی۔ الہ آباد

۲۰ نومبر ۱۹۶۳ء

برادر محشی صاحب تسلیم

آپ کا خط ملا، پھر انور عارف صاحب کا۔ اگر آپ کے کسی خط کا جواب میں نہیں دے  
 سکا تو اس کے لئے شرمندہ ہوں۔

میں نے ادھر فیض پر کوئی مضمون نہیں لکھا۔ بس افکار کے لئے ایک صاحب کو ایک اسٹریلو  
 میں بعض سوالوں کے جواب لکھا دیئے تھے۔ پہلے کبھی ایک مضمون لکھا تھا اب یاد نہیں آتا کہاں  
 چھپا تھا۔ میرے کسی مجموعے میں بھی شامل نہیں۔ اگر وہ مضمون مل گیا تو ضرور بھیج دوں گا۔ بالکل  
 یاد ہی نہیں آتا کہ کس رسالہ میں نکلا تھا۔ انور عارف صاحب سے تسلیم کہتے گا

انہیں کثرتِ کاریں یاد بھی نہ رہا تھا کہ مضمون کس رسالے کے لئے لکھ کر دیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ رسالہ چھپ چکا ہو گا لیکن حقیقتاً نہ رسالہ چھپا، نہ مضمون شائع ہوا اور نہ ہی امتشام حسین کو واپس ملا اسی لئے یہ مضمون کسی کتاب میں شامل نہیں ہے اور اب تو نہ امتشام حسین زندہ ہیں اور نہ وہ ادیب ہی بقیدِ حیات۔

ایسا واقعہ ممکن ہے کوئی اور بھی ہوا ہو لیکن وہ منظر عام پر نہیں آیا۔ البتہ خطوط کی نظیر بہت ہیں اور اب یہ خطوط دستیاب بھی نہیں۔

یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے باعث امتشام حسین دوستوں کے سامنے سپر انداختہ اور دشمنوں کے لئے ناقابلِ شکست بن جاتے تھے۔ ان کا اخلاق ہمہ گیر تھا۔ پابندیِ وضع معاشرے کے ہر شعبہ میں پائی جاتی تھی۔

صبح الدین عہدِ الرحمن سے بنیادی طور پر ان کا نظریاتی اختلاف تھا لیکن وہ رقمِ مرزا ہیں جب بھی یاد آتے ہیں، دل کو ایک چوٹ لگتی ہے، کسک محسوس ہوتی ہے، آنکھوں کے سامنے گھوم جلتے ہیں، یہ چل رہے ہیں وہ پھر رہے ہیں، یہ آرہے ہیں وہ جا رہے ہیں، بھوں کو جنبش، نگہ کو لرزش، کھڑے ہیں اور مسکرا رہے ہیں۔

”ایک جلسے میں ملا، ان کو تمام رعنائیوں کا منظر اور تمام رنگینوں کا منظر پایا۔ جیسے میں تمام الدین کچھ نہ کچھ بول رہے تھے مگر ان کی رنگین خاموشی میں رنگین پیام اور رنگین کلام کا اظہار ہو رہا تھا۔ وہ بڑے ہی شیریں بیاں مقرر تھے مگر جلسوں کی کاروائیوں میں اپنی طاقت اور فصاحت کو اپنی شرافت و اخلاق سے مکملنا پسند نہ کرتے، سب کی سن لیتے۔ سن کر خاموش رہتے اور جب بولتے تو معلوم ہوتا کہ وزن اور وقار بول رہا ہے۔“

”اس جلسے کے بعد مجھ کو اپنے گھر لے گئے جہاں جا کر ایسا محسوس ہوا کہ اپنے کسی قریبی عزیز کے گھر پہنچ گیا ہوں۔ میرے جیسے ملنے والے ان کے بہت تھے اور

ہر شخص ان سے مل کر اپنے دل میں اثر لیتا۔ ان کے لئے جلنے اور ان کے گفتگو کرنے کا انداز ہی کچھ ایسا دلکش اور دلنشین تھا کہ جو کوئی ان سے ملتا، ان کا گردیدہ ہو جاتا۔ ان سے کہتا کہ مولانا حالی کی شرافت کا جو تذکرہ ان کی سوانح حیات میں پڑھتا ہوں، وہ آپ میں پایا ہوں۔ شنیدہ کے بودماند دیدہ۔ ہنسنے لگتے اور کہتے کہ آپ کا ہنوں میں گھیسٹے ہیں۔

لکھنؤ میں ان کا معمول تھا کہ یونیورسٹی جاتے وقت اور واپسی پر کبھی کبھی فروغ اردو کا چکر بھی لگاتے پھر دانش محل آتے جہاں نور الحسن ہاشمی، علی عباس حسینی، ڈاکٹر شجاعت سندیلوی اور مولانا اختر تلہری کے ساتھ نشست ہوتی۔ یہ معمول الہ آباد جانے تک باقی رہا اور الہ آباد کی ملازمت کے زمانے میں بھی چھٹیوں میں آتے تو انہیں دوستوں کا ساتھ رہتا۔ تب ہی تو ۱۳ اکتوبر ۱۹۶۳ء کو آکاش وائسٹی لکھنؤ کی تقریر میں نسیم احمد دانش محل لے ڈبل بائی آنکھوں کے ساتھ بھرائی ہوئی آواز میں کہا تھا۔

”احتشام صاحب کی جگہ تاریخ ادب اردو میں محفوظ ہے مگر دوستوں کے دلوں میں جہاں وہ سا لہا سال سے چلتے پھرتے، کتے چلتے اور مسکراتے تھے، اب سناٹا ہے!“

## ایک انسان

ترقی پسند تحریک میں احتشام حسین کے کارنامے سونے کے حروف سے لکھے جائیں گے۔ اردو میں ان کی قد آور شخصیت آج بھی اپنا جواب ڈھونڈتی ہے۔ لیکن ان خصوصیات سے زائد ان کا سب سے بڑا حسن وہ آدمی تھا جو ان کے پیکر خاکی میں چھپا ہوا تھا جس کی اونچائی نہ خود انہوں نے

نہ احتشام صاحب کا مطالعہ غالب اور میری ذہنی کشمکش از صباح الدین عبد الرحمن منقولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء، صفحہ ۳۶

صفحہ تقریر آکاش وائسٹی ڈال انڈیا ریڈیو لکھنؤ نسیم احمد دانش محل لکھنؤ مورخہ ۳ اکتوبر ۱۹۶۳ء

کبھی ناپی اور نہ دوسروں نے ان کی بلند قامتی کا اندازہ کیا۔

ڈاکٹر اعجاز حسین نے ایک بار سعادت مند شاگرد کو اس کی کمزوریوں پر توجہ دلائی تھی کہ تمہیں دوست دشمن کی تمیز نہیں، کوئی کتنی ہی عیب جوئی کرے، تم یہ کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہو کہ اس کی نیت میری برائی کی نہ تھی۔

استاد کا یہ تیصرہ بادی النظر میں خامیوں کی نشاندہی کرتا ہے لیکن حقیقتاً احتشام حسین کو انسانیت کی سند اعتبار دیتا ہے جس کی تائید ان کے ایک لائق شاگرد شمیم حنفی کے بیان سے بھی ہوتی ہے وہ لکھتے ہیں۔

”یہ خوش خلقی احتشام صاحب کے لئے دوسروں کو خوش کرنے یا دوسروں میں مقبول ہونے کا آلہ کار نہیں تھی۔ یہ ان کی شخصیت کا باطن تھی اور ان کی سب سے بڑی کمزوری تھی کہ وہ ان لوگوں کے ساتھ نیکیاں کرتے رہے جن تک کسی نیکی کا حق نہیں پہنچتا اور جو احتشام صاحب کی اس کمزوری کا فائدہ اٹھاتے رہے اور درپردہ انہیں ہر طرح نقصان پہنچانے میں دریغ نہیں کیا۔ یہ ان لوگوں کی مجبوری تھی اور نیکی احتشام صاحب کی مجبوری۔“

اسی طرح کی رائے زنی ڈاکٹر محمد عقیل نے بھی کی ہے جو احتشام حسین کے دیرینہ رفیق ہیں۔  
”اس قحط الرجال کے دور میں احتشام صاحب کی انسان دوستی پر اسے بزرگوں کی یاد دلاتی ہے وہ چھوٹے بڑے سب ہی سے دل کھول کر ملتے۔ ان کی نظر میں سب انسان صرف کہنے کے لئے برابر نہ تھے بلکہ وہ انسانوں کو اسی طرح برستے بھی تھے۔ کوئی ان کے پاس بیٹھ کر یہ محسوس نہیں کر سکتا تھا کہ وہ چھوٹا آدمی ہے اور یہ رویہ ان کی تحریر و تقریر سے بھی عیاں ہے۔ شاعروں، انسانہ نگاروں اور نقادوں کی فہرست چیب اینڈ مضامین میں پیش کرتے تو عقوی بہت صلاحیت رکھنے والوں پر بھی ان

نصائح کی آہنی خوب نہیں زیرِ باز آئے۔ ڈاکٹر شمیم حنفی مشہورہ احتشام غیر نیا دور شمشید صفت

کی نظر تہی تھی، شاید اس لئے کہ ممکن ہے، جو ہر قابل اس میں پھوٹ نکلے، ان سے گفتگو میں کبھی کسی ایسے شخص کی طرف کوئی اشارہ کیا گیا جس نے ان کے متعلق کوئی نامناسب بات کہی یا کہی ہو، تو منہس کرناں جاتے۔ بہت ہوا تو کہتے، بھتی سبھی انسانوں میں کمزوریاں ہوتی ہیں، ممکن ہے، انہوں نے مجھ میں یہ خرابی محسوس کی ہو اور اس کا اظہار کر دیا۔ آپ محسوس کرتے ہیں اور مجھ سے کہتے نہیں۔

احتشام حسین کا یہ جواب طرف کی وسعت پر دلالت کرتا ہے۔ پھر بھی اس کی توقع کسی خاص موقع پر ہی کی جاسکتی ہے۔ عام حالات میں ہر اعتراض کو شکریہ کا ذامن پھیلا کر قبول کرنا اور دل میں کوئی شخص پیدا نہ ہونا انسانوں کا کام نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ مخالفین کے منہ لگ اپنی کسر شان سمجھتے تھے اور ٹوٹا مکار اور منافق آدمیوں سے دور رہنے کی کوشش کرتے تھے۔ بعض نظریں ایسی بھی ہیں کہ کسی مخالف نے ان سے کسی کام کے لئے کہا اور احتشام حسین کو اس میں کوئی نقصان نظر نہ آیا تو انہوں نے اس کا کام کر دیا۔ بعض لوگ ان کی اس روش کو مصلحت بینی پر مبنی قرار دیتے ہیں۔

لیکن احتشام صاحب مصلحت پسند آدمی نہ تھے۔ انہیں انسانوں کی بہت اچھی پہچان تھی۔ بعض معاملات میں وہ لوگوں کو جان بوجھ کر طرح دیتے تھے، جسے صرف خط پوشی یا پتھم پوشی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان کی چشم مروت ضرب المثل تھی۔ مروت میں وہ جو کام کرتے اسے لوگ ان کے دعو کہ کھانے سے تعبیر کرتے تھے۔

مالانکہ حقیقت یہ نہیں تھی، حقیقت تو یہ تھی کہ احتشام حسین ایک با عمل آدمی تھے، جو کچھ وہ محسوس کرتے، اس کو مکھ دیتے اور جو کچھ لکھتے تھے، اس پر خود بھی عمل کرتے تھے، ان کا لکھنا

دوسروں سے پہلے خود اپنے لئے ہوتا تھا۔ وہ انسانی مساوات کے علمبردار تھے لہذا اپنی ذات سے اس کے نمونے بھی پیش کرتے تھے۔ بروں کو نیکی کا راستہ دکھانا ان کا سبق تھا اس لئے دشمنی کا جواب دوستی سے دیتے تھے تاکہ دشمن کو ان کی طرف سے جو غلط فہمی ہوتی ہے، وہ دور ہو جائے اس کا مطلب یہ نہیں کہ احتشام ہامتا گوتم یا عیسیٰ مریم کے سچے پیروکار تھے بلکہ جس حد تک ہو سکتا، وہ نیکی کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑتے اور جب مایوس ہو جاتے تو کنارہ کشی اختیار کر لیتے پھر بھی کسی مخالفت کی بیخ کنی کرنا یا کسی دشمن کو نقصان پہنچانا ان کا شعار نہ تھا دوسری بات تو یہ ہے کہ ان میں ایسی کوئی صلاحیت موجود ہی نہ تھی۔

انسانیت اور اخلاقی اقدار کی احتشام حسین کی نظر میں بڑی قیمت تھی۔ وہ مارکسی فلسفے کے داعی قرار دیتے جاتے ہیں لیکن اس فلسفے کو انہوں نے مشرقی زاویہ نظر سے دیکھا تھا اور اپنی عملی زندگی سے اس کی جو تفسیریں پیش کرتے ان کا مزاج مسلم شرفاء کی روایتی تہذیب میں پایا جاتا۔  
بقول ڈاکٹر محمد حسن:

”وہ مارکس ازم کے قائل تھے لیکن مارکس ازم کی رجائیت انہوں نے نہیں اپنائی تھی اس کی تاب مقاومت اور عسکریت سے بھی وہ کوسوں دور تھے اسی لئے ان کے ہاں عجیب و غریب قسم کا اعتدال تھا“

”احتشام صاحب کا خلوص بے پایاں کسی خاص حلقے کے لئے نہ تھا۔ وہ تو ہستی گنگا تھے نہ اس کی ابتدا اور نہ انتہا کا علم۔ وہ سچ مچ کے انسان تھے۔ اختتام آدمیت کا کمال یہ تھا، نادر و مفلس ہو یا بندہ سیم دزر ہو، ان کے خلوص و سلوک سب کیلئے یکساں۔ انسانی رفقاء و فلاح کے خدا جلنے کتنے کام اپنے سر لے رکھے تھے۔ ان کی کسی طالبہ کی پسلی میں درد ہو، کوئی دوالانے والا نہ ہو تو دوا احتشام صاحب لاییں گے کسی شاگرد کی پسند کی شادی کا مسئلہ ہو اور نوبت رڑکی کے زہر کھانے تک پہنچ گئی

ہوا اور شاگرد گوشتی میں دُوب مرنے کے لئے تیار ہو تو یہ مسئلہ احتشام صاحب کا ہے کہ وہ لٹکی کے سر پر سنوں سے طبعی اور شادی طے کر دائیں۔ محلے میں جھگڑا ہو گیا ہے تو ثالث کا کردار احتشام صاحب انجام دیں۔<sup>۱۹۸۱</sup>

احتشام حسین تمام زندگی کسی جماعت کے ممبر نہیں بنے اور نہ کبھی کسی سماجی انجمن کی رکنیت قبول کی۔ ایک عام انسان کی طرح ان کا سیاسی رجحان تھا اور وہ مارکس کے معاشی نظام کو پسند کرتے تھے لیکن طبعی طور پر انسانیت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی اور وہ انسانوں کو انسانوں کی طرح امن اور آشتی سے رہتے دیکھنا پسند کرتے۔ اس کے برخلاف کہیں کوئی دنگا فساد ہوتے نظر آتا تو انہیں روحی تکلیف ہوتی اور اکثر وہ اس میں دخل در معقولات بھی کرتے۔ چھوٹوں سے پیار اور بڑوں کا احترام ان کا خاصہ مزاج تھا جس کو انہوں نے کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ اس خیال کی تائید میں ملک زادہ منظور احمد رقم طراز ہیں۔

”خردوں کی احترام امینہ حوصلہ افزائی بزرگوں کا عقیدت مندانہ احترام، یہ دونوں محاسن احتشام حسین کے ساتھ لازم و ملزوم تھے۔ جیپ، فلش لائٹ الہ آباد کا مشاعرہ تھا، صدارت کے فرائض ان کے ذمہ اور شعراء کے تعارف و ترتیب کا کام میرے سپرد تھا۔ دوران مشاعرہ ایک بائیں نے ان کو بے چین اور مضطرب پایا وجہ میں سمجھ نہ سکا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ اسٹے ڈانس کے نیچے اترے جہاں مرزا پور کے ایک سن رسیدہ اور معمر شاعر بیٹھے ہوئے تھے۔ ان کو وہاں سے اٹھا کر اپنے پاس لاکر بٹھلایا اور پھر مطمئن ہو کر مشاعرہ سننے لگے۔ بزرگوں کے ساتھ اتنی عقیدت اور ان کا احترام زرقی پسند دور کو احتشام صاحب کا تحفہ ہے۔ انہوں نے مارکس کے جدلیاتی فلسفے کو اپنایا ضرور تھا مگر ہندوستانی تہذیب اور اس کی روایات کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔“

لے راہ سراپ کے تنہا مسافر ادوار انوار تقری ص ۵۳ مطبوعہ شمع پبلیکیشنز لاہور ۱۹۸۱ء

شمع کچھ یادیں کچھ آنسو از ملک زادہ منظور احمد مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۸۱ء، ص ۵۳

ترقی پسند ادبی تحریک نے اپنے ابتدائی منشور کے بعد سے برابر اس کی مراحت کی تھی کہ ادبی نادبیہ نگاہ کے سوا کسی ترقی پسند پر ثقافت مذہب اور سیاسی نظریے کے سلسلے میں کوئی پابندی نہ ہوگی مگر اعتراضات کی بھرمار نے ترقی پسندوں کے بارے میں اتنی بد خیالی پیدا کر دی تھی کہ لوگ انہیں انسانیت، آداب و تہذیب جیسی ہر بات سے عاری سمجھتے اور ایک عام راستے یہ قائم کر لی گئی تھی کہ جس نے ترقی پسندی اختیار کی، اس نے سارے مشرقی طور طریقوں سے ناپا توڑ لیا ہے لے احتشام حسین کی طرف سے جب اس کا اظہار ہوتا تو وہ استعجاب میں پڑ جاتے حالانکہ حقیقت سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔ احتشام حسین اس زمانہ کے فروغی، مشرقیت، جس کی رگ و پے میں رچی بسی تھی اور خود احتشام حسین میں تو ایسے اوصاف بدرجہ اولیٰ ملتے جلتے تھے۔ ان کی اپنی ایک تہذیب تھی جس میں حفظ مراتب کو بڑی اہمیت حاصل تھی جس کا لحاظ گھر بلو زندگی میں بھی تھا اور باہر بھی اس کا مظاہرہ ہوتا لیکن چونکہ زمانہ بدل چکا تھا اور احتشام حسین ترقی پسند بھی تھے لہذا ان کی طرف سے مشرقی اقدار پر عمل کی توقع نہ کی جاتی اور جب ایسا ہوتا تو لوگ زیادہ متاثر ہو جاتے، اور پھر مولانا عبدالماجد دیابادی جیسے بزرگ نوخوشنودی کی سند سے دیتے مولانا تحریر فرماتے ہیں:

”ایسی بزرگ داشت، ایسا انکسار ایسی لطافت طبع، ایسی سلامت روی، ایسی خوشگوار وفاداری، بلکہ میں کہوں گا ایسی بے نفسی اور مشرقی اخلاق کی جامعیت کم ہی کہیں دیکھنے میں آئی ہے۔ سن میں مجھ سے چھوٹے ضرور تھے لیکن برتاوے میں اپنے کو چھوٹے سے چھوٹا دکھاتے تھے۔ کبھی کوئی نالام یا غصے کا لفظ ان کی زبان پر آتے تو میں نے سنا نہیں۔“

اختلاف چاہے سیاسی ہو یا مذہبی یا ادبی، ایسی حکمت و خوشگوار کے ساتھ وہ علم و متانت سے ٹال جاتے کہ انسانیت منہ ٹکنے لگتی اور خود داری عیش و عشرت کے رہ جاتی۔ مضابطہ سے تعلق تو شاید ترقی پسندوں سے رہا لیکن سابقہ میں پتہ بھی

نہ چلنے پایا کہ ترقی پسند ہیں یا مجھ جیسے تنزل پسند دقیانوسی مشاعروں کے کلام پر نہ مضحکہ نہ ان کے کسی دیوان کے مطالعہ سے بے نیازی نہ استادوں سے مقابلے کے دم خم نہ اپنی تعلیموں کی جزئیات کی جانیاں!

اسی سلسلے میں مولانا ایک واقعہ بیان کرتے ہیں کہ ایک بار احتشام حسین ریڈیائی نشریات کے لئے ان کا انٹرویو لینے کے لئے آئے اور ان سے بعض سوالات کئے گئے۔ ظاہر ہے کہ مولانا ایک خاص مسلک کے آدمی تھے جن سے دور حاضر کا اختلاف قدم قدم پر ہو سکتا تھا لہذا ان کی طرف سے جو جوابات دیتے گئے وہ ریڈیو والوں کے لئے قابل قبول نہ تھے اور ان کے نشر کرنے کا تو سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ مولانا اپنے جوابات سے سمجھ چکے تھے کہ ریڈیو والے دل برداشتہ ہو کر چلے جائیں گے مگر ایسا نہیں ہوا۔ مولانا تحریر فرماتے ہیں:

”واہ ری شرافت کہ احتشام صاحب نے خود اپنا سول الٹا واپس لے لیا اور کمال بانٹتے کمال یہ کہ اس امکان بد مزگ پر سب شرمندہ اور معذرت خواہ اسے نفس کی شرافت کیوں کہتے! کرامت کیوں نہ کہتے!“

اس غالی کردار اور اس بے نفسی کے نمونے اگر عام ہو جائیں تو دنیا خصوصاً دنیا کے ادب سے رنجش و فساد کے امکانات بھی عنقاد ہو جائیں۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ مرحوم کو یہ احساس ہی کبھی نہ ہوا ہو گا کہ انہیں کسی سے اختلاف بھی ہے۔ اسی پاکیزہ صفات ہستیاں خصوصاً ادیبوں میں اب کہاں دیکھنے کو ملیں گی! ملے

انسانیت کی یہ پسند ایک طرح پر حروف آخر کا درجہ رکھتی ہے، بالخصوص ان حالات میں جب مولانا عبد الماجد دریابادی ایک مشرع اور کٹر مسلمان تھے اور احتشام حسین مارکسی مگر حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کے مارکسی فلسفے کی طرف مائل ہونے کے کچھ اسباب تھے۔ اس

ملے مضمون پر دقیر احتشام حسین رضوی از مولانا عبد الماجد دریابادی شمولہ دنیات ماجدی ص ۱۹۱ مطبوعہ

صدق حدید یک ایجنسی پکھنوا شہید۔



سے میری سب سے پہلی ملاقات ۱۹۴۳ء میں دانش محل امین آباد پارک لکھنؤ میں ہوئی۔ — اس پہلی ملاقات نے جو نقش چھوڑے، وہ لازوال تھے۔ ان کی دائمی قوت اور گفتگو کا متوازن اندز قدرت کا بہت بڑا عطیہ تھا۔ اس کے بعد ہم دونوں ایک دوسرے سے قریب ہوتے چلے گئے اور میں ان کے فضل و کمال سے استفادہ کرتا چلا گیا۔ علاقائی زندگی کی الجھنیں نہیں معلوم کہاں کہاں لے لے پھریں مگر ان کی یاد برابر باقی رہی ایک دن ان کی موت کی خبر سننا پڑی۔

اور یہ احتشام حسین کی بڑی کامیابی ہے کہ مارکسزم کا میل لگے ہونے کے باوجود فرنگی محل کے عالم، مقررین مآب کے جانشین، دارالمبتیین کے واعظ اور کسی خانقاہ کے سجادہ نشین۔ جب ان کے قریب پہنچ جاتے تو ان کی انسانی عظمت کا تاثر لے کر پلٹتے اور ہر ایک کو ایک بار مل کر دوبارہ ملنے کی تمنا ہوتی۔

بات یہ ہے کہ احتشام حسین کی نظریں انسان صرف انسان تھا۔ انہیں اس کے اندر چھپے ہوئے فحشے یا شیطان سے کوئی سروکار نہ ہوتا بلکہ وہ کوشش کرتے کہ کسی کے اندر اچھی یا بُری کوئی خاصیت چھپے ہو تو نکال پھینکیں اور اسے خاص انسان بنادیں اور اس میں کامیابی نہ ہوتی تب بھی وہ جزیئرہ نہ ہوتے بلکہ ایک مل نیت ان کے چہرے پر چھلکتی رہتی کہ انہوں نے اپنا کام کر لیا۔

”مذہب اور سماج کے بارے میں ان کا ذہن ہمیشہ صاف رہا۔ کسی انسان کے عقائد اور اس کے نظریات سے انہوں نے کبھی بحث نہیں کی۔ وہ زندگی کے مادی تصور کے قائل تھے اور ظاہر حیات کو عالمگیر انسانی دوستی، مساوات اور سماجی انصاف کے پس منظر میں دیکھتے تھے۔“

۱۹۴۵ء احتشام حسین از مولا یونس خالیدی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو مکتبہ ۱۹۴۵ء، سن ۹

۱۹۴۳ء احتشام نمبر نیا دور مکتبہ ۱۹۴۳ء، سن ۹

اسی لئے ایک بار ان کے شاگردوں میں بحث چلی تھی کہ احتشام صاحب نقاد بڑے ہیں یا انسان؟ مگر ایسے مباحث کا اختتام کبھی متفقہ نہیں ہوتا۔ نتیجہ یہی ٹھہرا کہ نقاد بھی بڑے انسان بھی بڑے اور یہ فیصلہ غلط بھی نہیں ہوا کیونکہ جو انہیں جانتا ہے اور پہلے سے ان کی غلطی کا قائل ہے، ان کی تحریر اسے اور بھی عظیم معلوم ہوتی ہے۔

میرے خیال میں یہ بحث ہی غلط تھی کیونکہ احتشام صاحب کا ادب زندگی سے الگ نہیں ہے اور انسانیت زندگی کا غالب عنصر ہے، لہذا ادب اور انسانیت ہر اعتبار سے ہم آہنگ ہیں اور ان دونوں کے مجموعے کا نام احتشام حسین تھا تو دونوں چیزوں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ کس طرح لیا جاسکتا۔ البتہ ظاہر و باطن کی تصویر کشی ہو سکتی ہے اور دو تصویروں کو نقاد اور انسان کے نام دیتے جاسکتے ہیں۔

ظاہر کی یہ تصویر اگرچہ مرعکہ ہے مگر دوستوں کے دلوں میں اس کا پرتو ہمیشہ باقی رہے گا اور بقول ڈاکٹر شبیمہ الحسن نونہروی۔

» ان کا خیال آتے ہی ذہن کے افق پر یادداشتوں کی ایک کہکشاں کھل پڑتی ہے۔ حافظے کی فصیلوں پر قطار در قطار یادوں کے چراغ روشن ہو جاتے ہیں۔ سارا منظر مل جل کر ایک ایسے ہائے کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس میں ان کا شاداب اور سنجیدہ چہرہ کردار کے تمام نقوش کے ساتھ اس طرح نمودار ہوتا ہے کہ عارضی طور پر یہ یقین ہی ختم ہو جاتا ہے کہ اب وہ اس دنیا میں نہیں رہے۔

اور ایک تاثر خلیل الرحمن اعظمی کا بھی ہے جس کا اظہار انہوں نے احتشام صاحب کے انتقال کے دوسرے تیسرے دن ڈاکٹر شبیمہ حنفی سے کیا تھا اور جس کو ڈاکٹر شبیمہ حنفی نے رقم بند کیا ہے۔

» احتشام صاحب بظاہر اتنے سادہ، عام اور مانوس نظر آتے تھے جیسے ہوا۔ جس کے بغیر

زندگی ممکن نہیں لیکن جس کے وجود کی اہمیت کا کبھی خیال نہیں آتا۔ اب کہ  
 احتشام صاحب نہیں ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ وہ کتنے غیر معمولی اور اہم تھے۔  
 ڈاکٹر وحید اختر سے احتشام کی ملاقات کبھی کبھی ہوتی تھی مگر وہ جب ملتے، خلایق کا ایک  
 گہرا نقش چھوڑتے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جب احتشام حسین نہیں رہے تو بہت سے دل تڑپ  
 اٹھے اور بہت سی نگاہیں انہیں ڈھونڈنے لگیں اور وحید اختر کی زبان سے کتنے ہی لوگوں کی  
 ترجمانی ہو گئی۔

”احتشام صاحب کے لئے یہ شاعرانہ استعارات و علامت اپنی معنی آفرینی کے سارے  
 امکانات ختم کر دیں تب بھی ان کے کردار کی بلندی، آگہی، بے نیازی شرافت  
 اور بے نفسی کی حقیقی تصویر کی صرف ایک جھلک ہی دکھا سکتے ہیں۔ اتنی سادہ  
 شخصیت میں رنگ بھرنے کے لئے بڑے بڑے معصوموں کا سوتے قلم عاجز ہو سکتا  
 ہے۔ رنگوں کی تصویر آمارنا، آسان ہے، اس بے رنگ سادگی کا مرقع کھینچنا ناممکن،  
 جس میں تمام ممکنہ رنگ جذب ہو کر سادگی کی شان اختیار کر لیتے ہیں۔ اس سادگی  
 کے رنگ کو دیکھنے کے لئے وجود کے تجربے کی آنکھ کے علاوہ نہ کسی دوسرے کی آنکھ  
 بنیائی کا کام دے سکتی ہے، نہ کسی اور کی دی ہوئی روشنی اس کی چمک دمک، ترقی  
 بھر ملک سے معمور جلوہ سامانیوں کو دیکھنے کا وسیلہ بن سکتی ہے۔

اپنے عہد کے قحط الرجال میں عہد آشوب تو بہت لکھے جاسکتے ہیں مگر قصیدہ لکھنے کے لئے  
 مدوح کو تلاش کرنا بہت دشوار ہے۔

مجھے بار بار خیال ہوا کہ اگر آج کے انسان کی شرافت اور بڑائی کا قصیدہ لکھنا ہو تو  
 احتشام صاحب ایسے کسی انسان ہی کو نمونہ بنایا جاسکتا ہے۔

صبح الدین عبدالرحمن سے احتشام حسین کے ذاتی تعلقات تھے حالانکہ دونوں متضاد مسالک کے آدمی تھے۔ ایک رشتہ باہم ادب کا تھا مگر اس کی سمیتیں بھی مختلف تھیں۔ صبح الدین مذوقہ المصنفین کے رکن کہیں اور احتشام حسین رقی پسند ادبی تحریک کے نقاد جس کا احساس خود صبح الدین کو بھی تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ ان میں وفاقِ م حسین میں کوئی چیز بھی تو مشترک نہ تھی علمی اور ادبی ذوق الگ الگ، قدامت پسندی کی خلیج درمیان میں حامل مگر احتشام حسین کی انسانیت شرافت طبع اور انکسار نے انہیں اس قدر متاثر کیا تھا کہ وہ ان کا ہر مضمون اور ہر کتاب پڑھتے اور ظاہر ہے کہ پڑھنے کے بعد اس کا کچھ نہ کچھ تاثر قبول کرنا ناگزیر تھا۔

مولانا اعتراض کرتے ہیں کہ انہیں احتشام حسین کی تحریروں سے کتنی ہی نئی باتیں معلوم ہوئیں اور کتنی مقامات پر اختلاف بھی ہوا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

”مطالعہ کرتے وقت ان کی مرتبانِ مرتج ذات، شریفانہ اخلاق اور اداسات سے دبا ہوا تھا۔ ان کے مضامین میں اپنے خیالات کی تطبیق نہ پائی تو خیال ہوا انہوں نے اپنی علمی بصیرت اور ادراکِ حقیقت سے جو کچھ لکھ دیا ہے وہی صحیح ہوگا۔ ایک بار ان سے ملاقات ہوئی تو میں نے ان سے کہا کہ غالب پر آپ کے مضامین پر کچھ مخالفانہ تنقید لکھی ہے اور ابھی کچھ اور کھنچا ہوتا ہوں مگر آپ کی ذات سے کچھ ایسا متاثر ہوں کہ قلم رکھنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ جواب دیا کہ آپ اپنی مخالفانہ رائے لکھ کر مجھ کو ممنون کریں۔ اگر آپ لوگ تنقید نہ کریں گے تو ہماری اصلاح کیوں کر ہوگی؟

اں جواب سے شرمندہ ہوا۔“

اور شاید مولانا صبح الدین نے اس تنقید کو مکمل نہیں کیا۔ ہو سکتا ہے کہ احتشام حسین کا ذاتی اثر نافع ہوا ہو یا انہوں نے اپنی روشن خیالی سے اختلافِ خیالات کی خود ہی تفہیم کر لی، کیوں کہ انہیں اختلافِ غالب کے سلسلے میں شاہِ جو قدیم ادب کے ایک عظیم نمائندے ہیں اور احتشام حسین

انہیں ترقی پسندی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ غالب کی حد تک ماضی سے حال کی مدت کوئی شعاع  
بھوٹنا تعجب نہیں جو خود مولانا کی سمجھ میں آگیا ہو۔

ویسے بھی مولانا صباغ الدین خود احتشام صاحب کی معنی آفرینی کے قائل ہیں۔ ہو سکتا ہے  
کہ اچھے آدمی کی تحریر بھی انہیں اچھی معلوم ہوتی ہو تب ہی ان کے انتقال پر اپنے تاثر کا اظہار ان  
الفاظ میں کرتے ہیں جنہیں ان کی ہیکلیوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ مولانا تحریر فرماتے ہیں:

مرات کو دہلی اور لکھنؤ ریڈیو سے ان کی وفات کی خبر کے ساتھ ان کے گونا گوں

اوصاف کا ذکر خیر سناتا رہے چین ہو گیا، سونے کے لئے بستر پر گیا تو ان کی یاد میں کھڑی

بدلتا رہا۔ نیند نہ آئی وہ یاد آتے رہے۔ ایک ادیب، ایک نقاد، ایک شاعر، ایک

مقرر اور سب سے زیادہ ایک انتہائی شریف انسان کی حیثیت سے آنکھوں کے

سامنے تھے۔ دوسرے دن شبلی کالج کی بزم ادب میں ایک تعزیتی جلسہ ہوا۔ اس

میں بونے کے لئے کھڑا ہوا تو رقت طاری ہو گئی، آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے۔

مگر میرے آنسوؤں کی کوئی قیمت نہیں کیونکہ خدا جانے احتشام صاحب مرحوم کیلئے

محبت، عقیدت اور اخلاق کے کتنے آنسو بہاتے گئے ہوں گے، اگر ان آنسوؤں

کے قطرات جمع کر دیئے جاتے تو ایک دریا بن جاتا۔ وہ اپنی وفات سے پہلے کیسے توانا

کیسے تندرست اور کیسے شاداب نظر آتے تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ جتنی عمر گزار چکے ہیں

اتنی ہی عمر اور پائیں گے لیکن مصلحت خداوندی اور مشیت ایزدی پر کس کا بس ہے

وہ آئے اور گئے بھی ختم فناء ہو گیا لیکن جانے کے بعد اپنی یادوں کا شیش محل بنا

کر چھوڑ گئے۔

# علی مشاغل

## ادبی شعور کا آغاز

احتشام حسین کے جد علی ایران سے آئے تھے۔ ان کی مادری زبان فارسی تھی اور ہندوستان میں بھی حکومت اور مسلمانوں کی زبان فارسی تھی، لہذا احتشام حسین کے گھرانے میں بھی فارسی ہی بولی جاتی رہی اور اس وقت تک بولی جاتی رہی جب تک انگریزوں نے پورے طور پر اس کا گلا گھونٹ نہیں دیا۔

اُردو کو فارسی کی جگہ مل جانے کے بعد بھی موقر گھرانوں میں فارسی کا رواج رہا اس لئے احتشام حسین نے ابتدائی تعلیم میں قرآن پاک کے ساتھ گلزار دبستان اور آمدن نامہ پڑھا اہل کے بعد پرائمری اسکول میں داخلہ لیا۔

”ان کا گھرانہ ہمیشہ سے ممتاز اور منفرد تھا۔ ایک معزز گھرانہ جس کے افراد کا شمار مصنفات اعظم گروہ کے شرفاء میں ہوتا رہا، جس کا گھر بیرو ماحول اعلیٰ تہذیب و تمدن کا نمونہ تھا اور جہاں آن بان، شان و شوکت کے ساتھ غیرت، خودداری، شرافت اور داد و دہش ہر فرد کے مزاج میں بسی تھی۔“

لیکن اب حالات روز بروز خراب ہوتے جا رہے تھے اور زمیندارانہ جھجک بڑھنے لگی تھی۔ کیسوی ختم کر دی تھی۔ مالی حالت بہت مستقیم ہو گئی تھی اور افراد کی علمی سطح بہت گر گئی تھی۔ تاہم۔

”خاندان میں ایک ایسا ماحول ضرور تھا جس سے مطالعہ کا شوق اور ادب کا ذوق

۱۔ ایک روشن دماغ تھا نہ برا۔ از بس ایم عباس رضوی مشمولہ احتشام نمبر نیا دور نگینہ ۱۹۷۳ء، ص ۱۹

پیدا ہو۔ آپ کے والد صاحب — جب کبھی سفر پر جلتے تو بھارتی  
 بک ڈپو بکھنوسے ناول ضرور لاتے۔ یہ ناول اکثر جاسوسی ہوتے۔ کبھی کبھی رینالڈز  
 کے تراجم بھی ہوتے۔ احتشام صاحب ان ناولوں کو چھپ کر پڑھتے۔ مطالعہ کا  
 شوق انہیں ہر قسم کی کتابیں پڑھنے کے لئے اکساتا تھا۔ گھر پر چونکہ یہی کتابیں اور  
 فارسی ادب کی کتابیں تھیں، انہیں بھی آپ نے بعد شوق پڑھا آپ کے بڑے  
 چچا جو خود بھی ایک اچھے شاعر تھے ان کے ہاں شعر و ادب کی محفلیں جمتی تھیں۔  
 وہ خود رات میں دو تین بجے تک طلسم ہو کر بایا اسی قسم کی اور کتاب پڑھتے رہے۔  
 ماہل اگرچہ ایک چھوٹا سا قصبہ تھا لیکن وہاں اردو اخبارات و رسائل آتے تھے۔  
 زمانہ کانپور، نظام المشائخ دہلی شیعہ گزٹ بکھنوسا، اصلاح کچھوہ اور ڈسٹرکٹ گزٹ  
 اعظم گڑھ وغیرہ کا مطالعہ کرتے تھے۔ محرم کے دنوں میں خاص طور پر وہاں مجلسیں  
 ہوتی تھیں جن میں انہیں مراٹھی و تقاریر سننے کا موقع ملتا تھا۔ وہاں مشاعرے  
 بھی ہوتے تھے۔ ان مشاعروں میں اعظم گڑھ بنارس، جو پور اور فیض آباد کے شعراء  
 خاصی تعداد میں شریک ہوتے تھے۔ جس نے شعر و ادب سے دلچسپی پیدا کی  
 اور مطالعہ کے شوق کو بڑھا دیا۔

بعض بیانات کے مطابق وہ وقتاً فوقتاً تک بندی بھی کر لیتے تھے جو اگرچہ نوحہ و سلام  
 تک محدود تھی مگر ذوق شعری پیدا ہو جانے کی دلیل ہے۔ فارسی کی تھوڑی بہت صلاحیت بھی  
 تھی اور داستانوں اور قدیم ادب کا مطالعہ بھی تھا۔ نصیبی سطح یوں تو بہت نیچی تھی مگر اس زمانے  
 کے لحاظ سے اتنی کم نہیں تھی اس صلاحیت کو لے کر وہ اعظم گڑھ پہنچے تو طالب علم تھے۔ مانی اسکول  
 کے چھوٹے درجے کے مگر جانتے تھے اس سے بہت زیادہ۔

”دیہات کے ادبی، حوال نے شعروادب اور مطالعہ کا جو چسکا لگایا تھا، وہ انہیں کشش کشاں ”شہلی منزل“ اور شہر کی علی اور ادبی مجالس میں لئے پھرتا تھا۔ انتہام صاحب کے پڑوس میں خواجہ صاحبان کا ایک ذی عزت اور لکھتا پیتا گھر تھا، وہاں انہیں نگار لکھنؤ اور پیمانہ آگرہ جیسے معیاری ادبی رسائل پڑھنے کو مل جاتے۔ اسی زمانے میں ڈاکٹر نجم الدین جعفری وہاں ڈپٹی کلکٹر ہو کر آئے۔ ان کے دو بیٹے سید فرید جعفری اور سید سعید جعفری ان کے ہم جماعت تھے۔ انتہام صاحب اکثر ان کے گھر جایا کرتے تھے۔ وہاں بہت سے مشہور شاعروں اورادیبوں سے ملاقات ہوئی اور بہت سی کتابیں بھی پڑھنے کو میسر آ جاتی تھیں۔ انتہام صاحب کے ادبی مذاق کی تربیت کرنے اور جلا دینے میں ادبی مجلسوں اور کتب بینی کے علاوہ ان کے ردو فارسی کے استاد مولوی محمد یوسف صاحب کا بھی بڑا حصہ ہے جو علامہ شہلی کے ہم وطن تھے۔

یوں تو ماہل کے غیر شعوری دور ہی سے ان کا ادبی شعور بیدار ہونے لگا تھا مگر اعظم گڑھ کی فضا میں یہ شعور پوری طرح پروان چڑھا۔ انہیں —

”ابتداء سے شکر کے ساتھ شعر و سخن سے بھی بڑا لگاؤ تھا۔ وہ جس طرح شکر کے دلدادہ تھے، اسی طرح نظم کے بھی رسیا تھے۔ قوت حافظہ چونکہ بہت تیز تھی اور کثیر مطالعہ کرتے رہنے کی شروع سے عادت تھی اس لئے اساتذہ کے ہزاروں شعرا زبر تھے۔ اکثر تفصیلات کے ذہن میں۔ جب وطن پہنچتے تو شعر و شاعری اور بیت بازی کی غلطیں گرم جوتیں۔ ان کا کمرہ ادبی اکھاڑہ بنا رہتا تھا خاندان میں خواندہ اور صاحب ذوق لڑکوں کی کیا کمی تھی۔ اس پر طرہ یہ کہ قرب و نواح کے تعلیم یافتہ نوجوان ان کی آمد

سننے تو جوق در جوق اکٹھا ہو کر انہیں اپنے حلقے میں لئے ادبی اور علمی مشاغل  
میں کھو جاتے ہیں۔

شاید ہی زمانہ تھا جب انہوں نے باقاعدہ شعر کہنا شروع کر دیتے تھے اور نثر میں بھی  
کچھ لکھنے لگے تھے مگر انہوں نے اپنے بزرگوں پر کچھ ظاہر نہیں ہونے دیا اور نہ اس کا کوئی سراغ  
ہی لگتا ہے۔ لکھنے لکھاتے کا پتہ الہ آباد کی ابتدائی زندگی سے چلتا ہے اور وہ بھی غالباً ابتدائی مضامین  
سیاسی لکھے جیسا کہ ان کے برادر خرد سید انصار حسین بیان کرتے ہیں اور یہ بات کچھ سمجھ میں بھی  
آتی ہے کیونکہ الہ آباد ان دنوں سیاسی تحریک کا مرکز تھا۔ احتشام حسین سے ذہین اور دراک طالب علم  
کا ان سے متاثر ہو جانا تعجب خیز نہیں۔ وراثت کا الفاظ کے سننے میں دخل بنانا تو ایک معمولی  
بات تھی لہذا ہو سکتا ہے کہ احتشام حسین نے بعض مضامین کھڈالے ہوں اور کسی سیاسی اخبار میں  
پھسپ بھی گئے ہوں لیکن یہ لٹری کی ریشہوت کا ممتان ہے۔ اہستہ کالج کی ادبی سرگرمیاں بر لحاظ  
سے مسلم قرار پاتی ہیں۔

گورنمنٹ کالج الہ آباد کی سالانہ اور سالانہ کے میگزین اس کی شہادت دیں گے کہ کالج  
میں داخلہ کے وقت احتشام حسین ایک اچھے نثر نگار تھے۔ ان کے کالج کے ساتھی ڈاکٹر رفیق حسین  
کہتے ہیں:

”گورنمنٹ کالج الہ آباد میں مرحوم نے ایک آدھ بار مباحثوں میں حصہ لیا تھا لیکن  
ان کی شعری صلاحیت کا نہ مجھے علم ہو سکا نہ اساتذہ کو۔ یونیورسٹی میں ہم دونوں یکے بعد  
دیگرے داخل ہوئے۔ یہاں ان کے جوہر کھلنے لگے اور وہ نظمیں کہنے لگے اور مضامین  
بھی لکھنے لگے۔ جس سال وہ شعبہ میں آئے ہیں نے ایک سہ ماہی رسالہ موسوم بہ  
”نمیاں“ نکالنے کی تجویز طلباء اور اساتذہ کے سامنے پیش کی۔ شعبہ کے طلباء میں  
احتشام حسین بی اے سال اول میں سال دوم، وقار عظیم ایم۔ اے سال اول،

حامد حسین بلگرامی ایم اسے فائل سے نائب مدیر نامزد ہوئے۔

پروفیسر نجم الدین نقوی احتشام حسین کے بہت پرانے دوست ہیں۔ ان کی عمر دل میں کچھ فرق تھا پھر بھی نجم الدین کا کافی وقت ان کے ساتھ گزرا۔ بچپن کی یہ دوستی آخر تک بھی الہ آباد کے قیام میں بھی نجم الدین احتشام حسین سے ملتے رہے وہ تحریر کرتے ہیں،

”سلسلہ میں جب الہ آباد میں نویں دسویں کا طالب علم تھا تو احتشام حسین یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے۔ وہ اس وقت بھی شعر کہتے تھے۔ میں نے سب سے پہلے ان سے کوئی غزل یا نظم نہیں سنی بلکہ پتھر ملی الہ آباد کی ایک محفل قضاہ میں ان کی زبان سے غالباً تیسری شعبان کو ایک قصیدہ سنا تھا جو امام حسین کی مرع میں تھا اور جس میں قصیدے کی روایتی ٹکنیک کے ساتھ جدید ذہن کی پوری پوری کار فرمائی نظر آتی تھی۔“

اکبر رحمانی کا شمار احتشام حسین صاحب کے عقیدت مندوں میں ہے۔ ڈاکٹر آغا سہیل کا کہنا ہے کہ انہوں نے احتشام حسین کے حسین حیات بہتی یونیورسٹی سے ان پر ریسرچ کرنے کی کوشش کی تھی اس سلسلے میں معلومات حاصل کی گئیں تو پتہ چلا کہ کوئی مقالہ لکھا نہیں گیا شاید احتشام حسین نے خود اس کو منظور نہیں کیا تھا۔ اکبر رحمانی ان کی مضمون نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:-

”سب سے پہلا مضمون جو انہوں نے لکھا، وہ ایک سیاسی موضوع تھا۔ اس میں برطانیہ کے وزیر اعظم رینزے میکڈانلڈ کے کیونل اوارڈ پر تبصرہ کیا گیا تھا اور اس کی مخالفت کی گئی تھی۔ اس کے بعد تو احتشام حسین کا اشہب قلم ہر میدان میں دوڑنے لگا۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے اور مزاحیہ کہانیاں بھی، ڈرامے بھی اور سماجی و مذہبی

۱۔ احتشام صاحب کی عظمت از ڈاکٹر رفیق حسین مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ سلسلہ ۱۹۷۱ء، ص ۱۸۹

۲۔ پروفیسر سید احتشام حسین، چند یادیں از پروفیسر نجم الدین نقوی مشمولہ احتشام حسین فروغ اردو لکھنؤ ص ۱۷۲

مسائل پر مقالات بھی۔ نشر کے علاوہ شعر گوئی کی مشق بھی جاری رکھی۔  
اس ادبی اٹھان کا نفسیاتی تجزیہ کیا جاتے تو ڈاکٹر مسیح الزمان کے الفاظ سے اتفاق کرنا  
پڑتا ہے۔

”یونیورسٹی پہنچے تو ان کا دائرہ عمل اور وسیع ہوا۔ محدود حلقے اور اہل کے محدود اثرات  
سے نکل کر انہیں حرکت و عمل کی ایک پھیلی ہوئی دنیا نظر آئی، جس میں تنگ نظری  
کے کاٹوں سے بچ کر انہوں نے علم کی پہنائیوں کا اندازہ کیا۔ سماجی شعور نے  
بنی آدم کے استحصال کا ایک ایسا منظر ان کے سامنے کر دیا جس میں عامہ و عبا،  
جسمہ و دستار، محل اور ایوان سب ہی اپنے طبقے اور اپنی ذات کے لئے مسادا تھا  
گلا گھونٹنے اور لوٹ کھسوٹ میں مصروف تھے اور طرح طرح کی افیون سے لوگوں  
کو سلانے میں لگے ہوئے تھے۔ طبقاتی کشمکش مخصوص اثرات، حاصل کردہ اختیارات  
کی ریشہ درانیوں پر ان کی نظر گئی اور وہ ادب کو زندگی کا سب سے بڑا منظر سمجھتے  
جسے اس کے تجزیہ اور تفہیم میں لگ گئے۔“

احتشام حسین کی ذہنی کشمکش کی یہ تصویر کشی ان اسباب و علل کو سامنے لاتی ہے جس میں  
انہوں نے افسانہ نگاری شروع کی۔ یہی ایک صنف تھی جس میں وہ ہر قسم کی کردار نگاری کر سکتے  
تھے اور ظالم و مظلوم کی تصویریں پیش کر سکتے تھے۔ پھر شاید ایک سبب یہ بھی ہو کہ تاثرات کا اظہار  
افسانے میں زیادہ آسان اور قابل فہم تھا۔ اکبر رحمانی تحریر کرتے ہیں۔

”افسانہ نگاری کی طرف ان کے رجحان کا خاص سبب کیا تھا؟ یہ تو معلوم نہیں لیکن  
جس دور میں انہوں نے افسانہ نگاری شروع کی، وہ دور ترقی پسند تحریک کا ابتدائی  
دور تھا۔ اس تحریک کے علمبرداروں اور ایجنوں نے مختصر افسانے کو جو مقبولیت عطا

۱۔ احتشام حسین حیات و شخصیت اکبر رحمانی مشمولہ احتشام نمبر فروری ۱۹۷۳ء صفحہ ۳۶

۲۔ دانلے راز ڈاکٹر مسیح الزمان مشمولہ احتشام نمبر اپریل ۱۹۷۳ء، صفحہ ۳۹

کی، وہ اس سے قبل اس صنف کو حاصل نہ ہوئی تھی۔ ادب اور زندگی کا تعلق  
 قریب تر ہوتا جا رہا تھا۔

لیکن بات صرف افسانے کی نہیں ہے۔ احتشام حسین ادب کے ہر شعبے کو مظاہر حیات  
 کا آئینہ بنادینے کے قائل تھے۔ ان کا ادبی ذوق یقیناً بنیادی تھا مگر اس کو متحرک بنانے والے  
 وہ عوامل تھے جن میں سسکتی ہوئی انسانیت کا احساس جزو غالب تھا۔ غریب حوام کا درد  
 اور استحالی طبقے کا تشدد ان کی رگوں میں غم و غصے کا موج پیدا کر دیتا اور یہ موج نظم و نثر  
 کے سانچے میں دھل جاتا۔ اس میں صنف ادب کی کوئی قید نہ تھی۔ انہوں نے مضمون دکھایا  
 افسانہ، غزل، کہی یا نظم، ان سب میں ایک ہی جذبہ ہے اور یہ جذبہ ترجمان ہے زندگی کی  
 حقیقتوں کا۔

ادبی زندگی کا آغاز اعظم گڑھ سے ہوا ہویا الہ آباد سے مگر جو کچھ سامنے آیا۔ اس میں  
 حریت پسندی اور انسانی عظمت پائی جاتی ہے۔ بعض تحریروں میں تحقیق کا جہان ملتے ہے۔  
 نگار کے ہندی شاعری نمبر میں احتشام نسوی بی اے کے نام سے ان کا ایک مضمون شامل ہے۔  
 ”مغلیہ حکومت اور ہندی شاعری“

یہ مضمون بلاشبہ اس دور کا ہے جب احتشام حسین نے ایم اے نہیں کیا تھا۔ اس سے ان  
 کے ابتدائی معیار کا پتہ چلتا ہے اور اس کو دیکھ کر احتشام حسین کے مستقبل کا کوئی حکم لگا جا سکتا  
 ہے۔

اقبال ماہرانی طالب علمی کے زمانے کی بات لکھتے ہیں،  
 ”سلسلہ میں گورنمنٹ کالج الہ آباد میگزین شائع ہوئی۔ میگزین کا سب سے  
 پہلا اور بصیرت افروز مقالہ تھا ”ادب اور دنیا کا مستقبل“ اور اس کے مصنف تھے

۱۔ احتشام حسین کی افسانہ نگاری از اکبر رحمانی مشمولہ احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۶۳ء صفحہ ۱۱

۲۔ ہندی شاعری نمبر ماہنامہ نگار لکھنؤ ۱۹۵۵ء، صفحہ ۸

جناب سید احتشام حسین رضوی ایم اے اے اے اسٹوڈنٹ غلام سب، اس وقت  
میری ادبی سوجھ بوجھ ہی کیا تھی لیکن احتشام صاحب کے اس مضمون نے مجھے  
بے حد متاثر کیا ہے

ان حقائق سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ احتشام حسین نے کھنہ جب کبھی بھی شروع  
کیا ہو مگر الہ آباد میں وہ خاصے معروف ہو چکے تھے اور ان کی تحریروں کو وقعت کی نگاہ سے  
دیکھا جاتا تھا۔

## تذیر کی ارتقا

میں "پک" پر تقیم بنانا چاہتا تھا کہ محمد علی پاک ہیں لوگوں نے ایک مکان میں آگ لگا  
دی۔ رُڈل کوئی ان ہنگاموں میں مڑا تا ہی ہے۔ میں بھی لوگوں کے ساتھ دیکھنے جا  
پہنچا۔ معلوم ہوا کہ "نہیں" نام کا ایک رسالہ یہاں سے شائع ہوتا ہے۔ اس میں کوئی  
کہانی بھی ہے جس کے خلاف لوگوں میں غم و غصہ ہے اور انہوں نے انہار ناراضی  
کے طور پر آگ لگا دی۔ پھر کچھ لوگ کہتے ہوئے سنائی پڑے کہ کوئی احتشام حسین  
میں جنہوں نے یہ کہانی لکھی ہے۔ احتشام صاحب کا نام سنتے ہی میرے کان کھڑے  
ہوئے۔ کیا ہمارے احتشام صاحب؟ خیال پیدا ہوا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ ہاں  
وہی احتشام صاحب جن سے ہم لوگ مانوس تھے۔ یہ کہانی وہ دوسرا نکاح کے عنوان  
سے ان کے مجموعے ویرانے میں شامل ہے یہ

ڈاکٹر محمد عقیل کا یہ بیان احتشام حسین کے مزاج تحریر کو واضح کرتا ہے۔ وہ جب قلم اٹھاتے  
تھے تو معاشرے کی دکھتی ہوتی رگوں پر ایسے نشتر لگا جاتے کہ سماج کے ٹھیکیدار تھلا اٹھتے۔

۱۰۰ عکس احتشام، یادوں کے آئینہ میں از اقبال ماہر مشولہ احتشام نمبر فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۷۷ء، ص ۱۸

۱۰۱ احتشام صاحب، از ڈاکٹر محمد عقیل مشولہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیارہ (بہار) ۱۹۷۷ء، ص ۱۴

اکثر لوگ اول قول کہنے لگتے، کچھ ایسے بھی تھے جو بارجیت پر اتر آئے مگر احتشام حسین نے اس کا کبھی کوئی اثر نہیں لیا، وہ واردات قلب کو رقم کرتے رہے اور اپنا خون دے کر انہوں نے پرورش لوح و قلم کا شغل جاری رکھا۔

وقت کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کی افتاد طبیعت میں نچنگی پیدا ہوتی رہی اور معلومات میں اتنا اضافہ ہوا کہ نو عمری ہی میں وہ ایک کہنہ مشوق ادیب معلوم ہونے لگے۔ ڈاکٹر محمد عقیل نے ان کی شاعرانہ سوچ پر ایک واقعہ لکھا ہے کہ جب ڈاکٹر اعجاز حسین نے الہ آباد سے شعاع اردو نام کے ایک رسالے کا جرائد کیا جس کا نام بعد میں کارواں رکھا گیا تو ڈاکٹر عقیل نے بھی اس میں لکھنا شروع کیا۔ ایک بار ان کی ایک رباعی ”کارواں“ میں چھپی جس کو احتشام حسین نے لکھنؤ میں پڑھا تو ڈاکٹر اعجاز حسین کو خط لکھا کہ اس رباعی میں ایسا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے عقیل کو بتایا اور انہوں نے جو غور کیا تو واقعی احتشام کا اعتراض صحیح تھا۔ رباعی میں ترنم کا تافیہ م جیم نظم ہو گیا تھا۔

یہ واقعہ اس زمانے میں بھی احتشام حسین کی فن شعری سے واقفیت کو ظاہر کرتا ہے اور بات صرف شعر و شاعری تک محدود نہیں، احتشام حسین کی عام معلومات بھی اسی پائے کی تھیں۔ ڈاکٹر عقیل ہی نے اس کی نشاندہی کی ہے۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ ان کا ایک مضمون ”قصہ جہاد و شہادت“ پر ایک نظر کے عنوان سے اگست ۱۹۴۷ء کے نگار میں شائع ہوا۔ یہ مضمون انہوں نے بڑی محنت سے لکھا تھا۔ کچھ دنوں بعد انہیں اس کے سلسلے میں احتشام حسین کا خط موصول ہوا۔ جس میں مضمون کی تعریف کی گئی تھی اور لکھا تھا کہ اس میں بعض حوالے ”محمد عوض زریں“ کی نو طرز مرصع کے معلوم ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر عقیل کا کہنا ہے کہ اس وقت تک انہوں نے ”محمد عوض زریں“ کا نام تک نہ سنا تھا، اقتباس کہیں سے نقل کر دیا تھا۔ اس توجہ دہانی پر تجسس ہوا۔ آخر الہ آباد یونیورسٹی میں مطبع نوکشتور کا پچھا ہوا زریں کا نسخہ مل گیا۔ اس میں جو دیکھ تو ایک اقتباس واقعی زریں کا تھا۔

ایسے واقعات اس عمر میں بھی احتشام حسین کے وسیع مطالعے اور حاضر دماغی پر دلالت کرتے ہیں اور ان سے ایک درخشاں مستقبل کی روشنی جھلکتی ہے اس کا سلسلہ حقیقتاً الہ آباد کی زندگی سے شروع ہو گیا تھا اور زمانہ طالب علمی ہی میں ان کی ادبیانہ حیثیت مسلم ہو چکی تھی۔ وہ ایک معروف مضمون نگار اور افسانہ نویس بن چکے تھے بعض تحقیقی مضامین بھی قلمبند کر چکے تھے۔ چند بار تنقید پر بھی قلم اٹھایا تھا اور بعض محفلوں میں شعر سنا کر بھی خراج تحسین حاصل کیا تھا لیکن ادب میں ان کی کوئی لائن متعین نہ ہوئی تھی۔ بچپن سے مطالعہ کا شوق رہا تھا جتنا نظر بڑا مضبوط تھا۔ فکر بھی گہری تھی لہذا جو کچھ پڑھا سب ذہن میں موجود تھا اور اتنا کچھ تھا کہ خیال کو زبان ملتے ہی اندر کا ادبی مواد مختلف سمتوں میں بہہ نکلا اور وہ مختلف اصناف ادب میں نہایت تیزی سے لکھنے لگے مگر خود ان میں ابھی صرف بہاد تھا، ٹھہراؤ نہ تھا۔ ٹھہراؤ تو کسی حد تک لکھنؤ کی زندگی میں پیدا ہوا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کے الفاظ میں —

”نرتی پسند تحریک سے وابستگی اور دائرہ ادب کی علمی ادبی سرگرمی نے احتشام صاحب کے ادبی رجحانات کو زیادہ سے زیادہ تنقید کے مطالعہ پر آمادہ کیا۔ اب سے پہلے ان کی علمی تگ و دو کا سلسلہ افسانہ، ڈرامہ، شاعری اور کسی قدر مذہب و سیاست سے منسلک تھا لیکن عصری مذاق و ضرورت نے زندگی کے دیگر شعبہ حیات سے ان کی ذہنی کاوش کو بر طرف کر کے فن تنقید کو مرکز کر دیا۔ چنانچہ ان کا کاروان فکر تیزی سے اسی طرف بڑھا۔ ان کی اس ذہنی تبدیلی یا توجہ کی وجہ صرف ذاتی دلچسپی نہ تھی بلکہ اردو تنقید، مذاق و معیار کے لحاظ سے بھی اس محاذ پر کام کرنے کے متقاضی تھی“

ذوق تحریر کی یہ تبدیلی الہ آباد ہی سے ہونے لگی تھی مگر اس پر پورا عمل لکھنؤ میں ہوا۔ اب

احتشام حسین افسانہ نگار یا شاعر برائے نام ہی تھے، تنقید نگار زیادہ تھے۔ مطالعہ پہلے ہی کچھ کم نہ کرتے تھے، اب اس میں کافی اضافہ ہو گیا تھا اور ایک تبدیلی یہ بھی آئی تھی کہ اب انگریزی کا جدید ادب زیادہ پڑھتے تھے۔

تنقید سے ہٹ کر مضامین لکھنے کا سلسلہ یکسر منقطع تو نہ ہوا تھا لیکن ان کی دلچسپی انتقادیات میں بہت زیادہ ہو گئی تھی۔ دلیل کے طور پر وہ مضامین پیش کئے جاسکتے ہیں جن کا عنوان تھا ”اردو شاعری کے موجودہ دور کی تنقید“ یہ پانچ مضامین سر داز کی پانچ اشاعتوں میں شائع ہوئے۔ پھر ان کے مضامین آجکل دہلی، ماہ نوکراچی، زمانہ، کانپور، نیا ادب، سویرا، شاہکار، لکھنؤ اور حریم وغیرہ میں مختلف سنین میں ملتے ہیں۔ ان میں تنقید بھی ہے، تحقیق بھی اور تبصرہ و تجزیہ بھی مگر زیادہ زور تنقید پر رہا اور آہستہ آہستہ وہ منزل آئی جب جدید اردو تنقید کے ایک رخ کا نام ہی احتشام سے منسوب ہو گیا۔

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ احتشام حسین تنقید میں محدود ہو کر رہ گئے تھے۔ وہ اب بھی ایک محقق ایک ادیب ایک مفکر تھے۔ ادب اب بھی ان کا اور دنیا بھیونا تھا۔ جس کا ثبوت ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے نام ان کے ایک خط سے ملتا ہے جو ۱۶ مئی ۱۹۴۲ء کو لکھنؤ سے لکھا گیا۔

”برہمنی سے مجھے جناب کی خدمت میں نیاز حاصل نہیں لیکن طالب علمی ہی کے زمانے سے آپ کی تحریروں سے دلچسپی لیتا ہوں۔ چند دن ہوئے میرے ایک دوست نے ”تاریخ ادب اردو“ یہ کہہ کر وی کہ آپ کی تصنیف ہے میں نے اسے بہت شوق سے پڑھنا شروع کیا۔ سرسری نظر سے دیکھنے میں چند باتیں جو مجھے غلط معلوم دینی عرض کر دیتا چاہتا ہوں تاکہ دوسرے ایڈیشن میں ان کی تصحیح کر دی جائے۔“

صفحہ ۱۲۱ عشق میرا نہیں کے بیٹے نہ تھے بلکہ اس خاندان ہی سے نہ تھے۔ بعد  
 میں نسبتی تعلق رشید کے زمانے میں ہو گیا تھا۔  
 — اس لئے عشق کے بارے میں جو کچھ ہے، وہ صحیح نہیں۔  
 — رشید انیس کے داماد نہ تھے۔

— عارف انیس کے پوتے نہیں تھے۔ آپ نے دولہا صاحب عروج سے  
 انہیں بدل دیا ہے۔

صفحہ ۱۲۵ میر کی مثنوی کا نام ”معارج المصابین“ نہیں بلکہ ”معراج المصابین“  
 ہے۔ رشید کتابت کی غلطی ہو میں نے صرف اشارہ کر دیا ہے۔ اگر آپ چاہیں گے تو  
 میں کسی قدر تفصیل سے لکھ دوں گا۔

امید ہے آپ میری جرات اگر مالی کو بڑی نظر سے نہ دیکھیں گے۔ میں نے اسی کو تقریباً  
 بھی بنانا چاہا ہے۔

خط کی درمیانی عبارت میں ڈاکٹر زور کی عظمت اور خدمات کا اعتراف بھی ہے۔ مگر شاید  
 انہوں نے اس تاریخی اور ادبی گرفت کو گستاخی پر محمول کیا اور احتشام حسین کی طرف سے ان  
 کے دل میں رنجش باقی رہی جس کا مظاہرہ آگے چل کر ہوا۔

احتشام حسین کو ”خط سے بزرگاں گرفت خطاست“ کا مفہوم معلوم تھا اور زندگی کے  
 طور طریقے ہیں وہ اس پر سختی سے عامل رہے تھے۔ لیکن اس غلطی کا ملامت اور مہذب الفاظ میں اظہار  
 بھی ضروری تھا کیونکہ تاریخ ادب میں یہ غلطی چلتی رہتی تو بہت دور تک جاتی اور اگلی نسل کے  
 علم پر اس کا اثر پڑتا لہذا احتشام حسین نے ایک فرض ناگوار کی طرح فرض عین کو ادا کر دیا۔  
 لکھنؤ کی زندگی میں ایسے بہت سے واقعات پیش آئے۔ دانش محل کی نشست میں آئے

اس طرح کے مسئلے اٹھ کھڑے ہوتے اور اقتشام حسین ایک محقق کی حیثیت سے نظموں کے ساتھ ان کے جوابات دیتے۔ وہ اب برائے ادب کے سخت مخالف تھے۔ پھر بھی تعزیرات سے انہیں پوری اقفیت تھی اور وہ جعفر علی خان اثر کے دوش بدوش ان ادبی خدمات کو بھی انجام دیتے تھے۔

”تقیدان کا اصل موضوع تھا جس کی صحیح جگہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے تھے۔ ان میں تو وہ شریک ہوتے ہی تھے لیکن کسی بڑے مشاعرے یا مکتبوی مزاج کی ادبی نشستوں میں شرکت بھی داخل اخلاق تھی پھر بھی ایسے مقامات پر وہ ادب کی ترقی پسند نمائندگی کرتے اور اپنا کچھ نہ کچھ اثر چھوڑ کر واپس ہوتے تھے۔“

## مضامین

مصنف کسی زبان کا بھی ہوا اس کی تصنیف کا آغاز عموماً درمگاہ سے ہوتا ہے۔ یہ تصنیف شائع ہر بار دی کی ٹوکری میں پڑ جلتے مگر ہوتی ہے تصنیف ہی جس کا علم کبھی تو مصنف کے سوا کسی کو ہوتا ہی نہیں اور اگر وہ چھپ جاتی ہے تو اتنی اصلاح طلب ہوتی ہے کہ آگے چل کر یا تو مصنف اسے دوبارہ قلمبند کرتا ہے یا اسے ایک سرے سے نظر انداز ہی کر دیتا ہے۔

اقتشام حسین کے ساتھ کیا صورت پیش آتی؟ اس کا کوئی پتہ نہ چل سکا۔ ہو سکتا ہے کہ شروع میں انہوں نے مضامین لکھ لکھ کر پھاڑ ڈالے ہوں یا رسائل کو بھیجے ہوں تو انہوں نے چھاپے نہ ہوں۔ بہر حال اس سلسلے میں کوئی قطعی بات کہی نہیں جاسکتی کہ ان کی مصنفانہ زندگی کب اور کہاں سے شروع ہوئی؟ تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کا زمانہ ۱۹۲۰ء کے ناک ہیگ جوڑ گا۔ غالباً الہ آباد پہنچنے کے بعد۔

الہ آباد میں اقتشام حسین

”عملی سیاست میں اگرچہ حصہ نہ لے سکے لیکن سیاسی مسائل اور ملک کے سماجی معاشی

مسائل پر ان کے مضامین برابر اخبارات میں شائع ہوتے رہے۔ اسی دور میں وہ  
 ائمہ کی نظریات و افکار سے متاثر ہوئے۔ اس زمانے میں کمیونسٹوں پر عرصہ حیات  
 تنقید قرار کی کتابیں اور لٹریچر ضبط کئے جاتے تھے لیکن احتشام حسین نے ان  
 ضبط شدہ کتابوں کا بھی مطالعہ کیا۔ اشتراکی نظریات و افکار کا گہرا مطالعہ کرنے کے  
 بعد ہی انہوں نے شعوری طور پر انہیں اپنایا اور ان نظریات کی روشنی میں شعروادب  
 کا محی کہ اور تجرباتی مطالعہ کیا۔<sup>۱۹۱۵</sup>

اس کا اعتراف خود احتشام حسین نے کیا ہے۔

”سلسلہ میں ائمہ آباد پہنچا۔ ائمہ آباد اس وقت انگریزی حکومت کے خلاف سول نافرمانی  
 کی تحریک کا مرکز تھا۔ بدیہی اور خاص کر بطنوی سامان کا بائیکاٹ، ستیہ گراہ اور  
 سیاسی چہل چل اپنے شباب پر تھی۔ میں بھی فطری طور پر آزادی کے جذبے سے معمور  
 ہو گیا۔“

اپنی ابتدائی تحریروں کا ذکر کرتے ہوئے آپ نے محمد قاسم صدیقی رایز گلو ایک اسکول  
 دہلی کو ۳۰ مارچ ۱۹۲۲ء کو ایک خط میں لکھا تھا۔ ”میں نے سلسلہ میں لکھن  
 شروع کیا۔ میرا پید فسانہ نگار لکھنؤ سلسلہ میں مزاحیہ مضمون سرچین لکھنؤ سلسلہ  
 میں اور پہلا سیاسی مضمون سر فرز لکھنؤ سلسلہ میں شائع ہوا تھا۔ سلسلہ میں شروع  
 کئے شروع کئے۔“

ان کے چھوٹے بھائی سید امداد حسین کہتے ہیں کہ سلسلہ میں جب چھپنے لگا تو میں نے تب  
 تھے۔ تب کمی بہت اچھے نوحے لکھے تھے۔ اسی طرح سچے بھائی سید امداد حسین کا بیان ہے کہ پہلا  
 سیاسی مضمون سلسلہ میں اخبار سر فراز میں چھپا تھا۔ اس کا مطلب بدیہی اور بدیہی کے ابتدائی

۱۹۱۵ء احتشام حسین، حیات اور شخصیت از اکبر رحمانی، شمولہ احتشام بدیع، رُود و کھنڈ سلسلہ ص ۱۵۷ ساحل اور مندر  
 ص ۱۵۷ بدیع، سر فراز تو کبھی لکھنؤ سلسلہ ۱۹۵۴ء مضمون، بھیا، مدد خاندان سر از سید قندر حسین مشورہ احتشام بدیع سر فراز  
 سلسلہ ص ۱۵۷

تحریریں جن کو احتشام حسین نے غیر معیاری قرار دیا، انہیں شمار نہیں کیا۔ بہر حال سلسلہ سے وہ  
باقاعدہ ادیب بن چکے تھے اور رسالہ یادگار لاہور ستمبر ۱۹۳۳ء کی اشاعت میں ان کا ایک مضمون  
”ایڈورڈ گلبن“ چھپ تھا جس کو بڑی نشتہ حالت میں قیام لکھنؤ میں میں نے خود دیکھا تھا۔

اس کے بعد سے یہ سلسلہ جاری رہا اور وقت کی تدریجی ترقی کے ساتھ لکھنے کی رفتار بڑھتی  
رہی اور ان کے مضامین ملک کے مشہور اخبارات، جرائد و رسائل میں پھیلنے لگے۔ مجموعی طور پر احتشام حسین  
نے چالیس سال اردو ادب کی خدمت کی۔ اس عرصے میں انہوں نے ایک نونے کے مطابق دو سو بیس  
لکھے ہوں گے جن میں سے بعض کی اشاعت کا ایک نقشہ دریا جا رہا ہے۔

آج کل دہلی	سحر البیان پر ایک نظر	مارچ ۱۹۴۰ء
آج کا اردو افسانہ		جون ۱۹۴۰ء
پنڈت آنند زائن ملا		مارچ ۱۹۴۰ء
پریم چند کی ترقی پسندی		مارچ ۱۹۴۱ء
ادب میں طنز کی جگہ		اگست ۱۹۴۱ء
قدیم ہندوستانی مصوری		اگست ۱۹۵۱ء
غالب کے غیر مطبوعہ خطوط		۱۹۵۲ء
غزل کا مستقبل		ستمبر ۱۹۵۰ء
ڈاکٹر رام بابو سکسینہ		مارچ ۱۹۵۱ء
جدید اردو ڈرامہ اور اسکے بعض مسائل		دسمبر ۱۹۵۱ء
یاد جگر		مارچ ۱۹۵۱ء
کالی داس		مئی ۱۹۴۲ء
ادب اور سکتوبات		مئی ۱۹۴۳ء، انتقال کتب
اردو یگنین	مرزا غالب زندہ اور روشناس خلیق	فروری ۱۹۶۱ء

ادب لطیف لاہور	افسانے میں نفسیات	اکتوبر ۱۹۴۹ء
	اردو تنقید اور جدید ذہن	جنوری اپریل ۱۹۵۰ء
	ادبی تنقید کی ضرورت پر چند سوالات	سالنامہ ۱۹۵۰ء
اردو ادب علی گڑھ	غالب کا لشکر اور اس کا پس منظر	جولائی ۱۹۵۰ء
	حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر	اکتوبر دسمبر ۱۹۵۱ء
ادیب علی گڑھ	موازنہ انیس و دہیر	ستمبر ۱۹۶۰ء
	مہدی افادی	۱۹۶۲ء
افکار کراچی	جوش ایک تعارفی مطالعہ	جوش نمبر ۱۱۱۱ء
	تنقید اور ادبی تنقید	جنوری ۱۹۶۱ء
اشباع کراچی	ادب کے نئے تقاضے	جولائی ۱۹۶۱ء
	غالب ایک مطالعہ	غالب نمبر ۶۹ء
اردو کراچی	مصطفیٰ کا ایک اور فارسی دیوان	اپریل ۱۹۶۱ء
آہنگ لکھنؤ	ادب اور تہذیبی ورثہ	اکتوبر ۱۹۶۱ء
نقد اب بستی	غالب ایک پینٹر	فروری ۱۹۶۲ء
آہنگ گی	نئی شاعری کا پس منظر	نومبر ۱۹۶۱ء
پونم حیدر آباد	غالب کے نغموں میں وحدت انسانی اور آفاقیت کا عنصر	۱۹۶۲ء
ثقافت لاہور	اقبال کی شاعری اور انقلاب روس	اگست ۱۹۶۲ء
زمانہ کانپور	غالب کا فلسفہ تصوف	ستمبر ۱۹۶۲ء
جوہر لاہور	چکبست پیام ہر دور جدید	۱۹۶۲ء
جامعہ دہلی	اردو تحقیق و تنقید	ستمبر ۱۹۶۱ء
سب میں حیدر آباد	ٹیکور کا اثر اردو ادب پر	جون ۱۹۶۱ء

مئی ۱۹۳۳ء	چھین کی زبوں حالی	سویلا لاہور
فروری ۱۹۳۵ء	دکن کا عاشق	ساقی کراچی
جون ۱۹۳۵ء	برگ آوارہ	سیمپ کراچی
جنوری ۱۹۳۵ء	میر حسن (انتقال کے بعد)	ساغر نوپنہ
جنوری ۱۹۳۵ء	میں کیوں لکھتا ہوں	سیکولر ڈیموکریسی دہلی
۱۹۳۵ء	روسی ادب کے پچیس سال	سرفراز لکھنؤ
۱۹۳۶ء	بحران اور ادب	شاعر آگرہ
۱۹۳۶ء	اختر اور نیوی صاحب کا نظریہ تنقید	
۱۹۳۷ء	قومی شاعری کے مطالعہ کے چند اہم پہلو	
۱۹۳۷ء	اُردو شاعری کے موجودہ دور کی تنقید	
۱۲ تا ۱۶ نومبر ۱۹۳۷ء	شعر فہمی	
جنوری ۱۹۳۹ء	مطالعہ انیس	
فروری ۱۹۴۲ء	غالب خستہ کے بغیر	شاعر بمبئی
۱۹۵۱ء	اُردو ادب غالب کے عہد تک	
جون ۱۹۵۹ء	ڈرامے میں وجد و قہر کا مفہوم	
۱۹۶۳ء	اُردو کے صوفی شعراء	
۱۹۶۵ء	کرشن چندر کچھ تاثرات	
۱۹۶۶ء	پروفیسر نجیب اشرف ندوی	
۱۹۶۶ء	شاعری، یاد نفس اور نکہت گل	
۱۹۶۹ء	جمالیات، فن اور قاری	
۱۹۷۲ء	نندیر احمد کے ناول	شاخسار شک
۱۹۷۲ء		

شب خون الہ آباد

لمحوں کی بازگشت

ناول کی تنقید

نئے تیشے نئے کوہن

انجمن ترقی پسند مصنفین کی چٹوئیں کانفرنس

غالب، ایک مطالعہ

کبیر بانی

مکتوب در معرفت شاعر نو

جدید ادب کا تنہا آدمی

اُردو رسم الخط، چند خیالات

ایک نقاشا، مظفر خفی

حالی کا سیاسی شعور

خون کی لکیر

رومان سے انقلاب تک

سرشار کا لکھنؤ

حالی کا سیاسی شعور

قومی یک جہتی نمبر اُردو ادب اور قومی یکجہتی

مصر کا افسانوی ادب

ہم صغیر انقلاب

علی عباس حسینی کے افسانوں کی نقضا

اُردو شاعری کا ارتقاء

لسانیات کی پیچیدگیاں

شاہکار الہ آباد

شاہراہ دہلی

صباحیہ آباد

صبح نوٹین

۱۹۴۷ء

اگست ۱۹۴۷ء

جون اگست اکتوبر ۱۹۴۷ء

اپریل ۱۹۴۷ء

نومبر ۱۹۴۷ء

۱۹۴۷ء

اکتوبر ۱۹۴۷ء

نومبر ۱۹۴۷ء

نومبر ۱۹۴۷ء

جولائی ۱۹۴۷ء

اکتوبر ۱۹۴۷ء

۱۹۵۰ء

مارچ ۱۹۵۰ء

نومبر ۱۹۵۰ء

جون ۱۹۵۱ء

جولائی اگست ۱۹۵۱ء

اکتوبر ۱۹۵۱ء

اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۱ء

۱۹۵۱ء

مارچ ۱۹۵۱ء

جولائی ۱۹۵۱ء

جنوری، فروری ۱۹۵۱ء	اردو نظم کا فنی ارتقاء	نئی روشنی جمہوریت نمبر
فروری ۱۹۵۱ء	تخلیقی تنقید	نیا دور لکھنؤ
۱۹۵۱ء	ادبی تاریخ	
۱۹۵۱ء	زبان اور تہذیب افکار و مسائل نمبر	
اکتوبر ۱۹۵۱ء	اردو ادب میں مہاتما گاندھی کی شخصیت	
اگست ۱۹۵۱ء	اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر	
اگست ۱۹۵۱ء	اردو میں تحقیق، آزادی کے بعد	
جولائی ۱۹۵۲ء	ادب و جمود	مہر نیر و نگرچی
اگست ۱۹۵۲ء	ادبی ملاقات (مولانا عبد الماجد اور احتشام)	نقوش لاہور
مئی ۱۹۵۲ء	حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر	نورنگ
بہترین ادب ۱۹۵۲ء	اختر شیرانی کی رومانیت	نیا ادب بمبئی
جولائی ۱۹۵۲ء	تلسی داس	فروغ اردو لکھنؤ
فروری ۱۹۵۳ء	آغا حشر کی ڈرامہ نگاری	
جون ۱۹۵۳ء	علامہ شبلی	
ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۳ء	چکبست، آزادی کا پہلا شاعر	
دسمبر ۱۹۵۳ء	غالب کا تصوف اور فلسفہ	
نومبر ۱۹۵۳ء	محمد عظیمی اللہ	
جنوری ۱۹۵۴ء	ادب کے محرکات	
فروری ۱۹۵۴ء	اردو شاعری میں وطن پرستی	
جون ۱۹۵۴ء	امیر خسرو، بحیثیت ہندی شاعری	
۱۹۵۴ء	ادب کے زاویے، تعمیر فن	

غالب کے غیر مطبوعہ خطوط

غالب کا تفکر

جون ۱۹۱۷ء

نومبر ۱۹۱۷ء

نومبر ۱۹۱۷ء

محسن کاوردی، چند تاثرات

جون ۱۹۱۷ء

نسخہ حمیدیہ

جماری زبان علی گڑھ

مارچ ۱۹۱۷ء

غالب اور بھوپال

اپریل ۱۹۱۷ء

غالب کی شاعری میں فکر و نظر

مارچ ۱۹۱۷ء

ایڈورڈ گین

یادگار لاہور

ستمبر ۱۹۱۷ء

ان کے علاوہ مرحوم کے کاغذات سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ۲۳ء میں ایک مضمون مدیر  
انجام کی فرمائش پر لکھا تھا جس کا عنوان تھا "علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو" اسی طرح ایک مضمون  
روزنامہ جنگ کے لئے بھی تحریر کیا تھا "غالب کا جہان دیر و کعبہ" اس کا سن تحریر ۱۹۲۹ء ہے۔  
مضامین کے اس نقشے سے حسن انتخاب کا ایک پہلو سامنے آتا ہے کہ احتشام حسین نے جس  
رسالے کے لئے مضمون لکھنے کا ارادہ کیا، عنوان اس کے معیار کو پیش نظر رکھ کر تجویز کیا اور پھر جو  
کچھ لکھا، اس میں اس امر کا التزام کیا کہ رسالے کے قارئین کا حلقہ اس سے محفوظ ہو سکے اور استفادہ  
بھی کر سکے۔ یہ کام ہر مضمون نگار کا نہیں ہے اور نہ ہر لکھنے والا اس پر قادر ہو سکتا ہے، تاوقتیکہ  
اس کی معلومات شش جہتی نہ ہوں۔ مثال کے طور پر ۱۹۲۵ء میں انہوں نے گیارہ مضمون لکھے۔ ان  
میں سے پانچ فروغ اردو لکھنؤ کے لئے ان کے عنوانات تھے۔ آغا شکر کی ڈرامہ نگاری، علامہ شبلی  
چکبست۔ آزاد کی کا پہلا شاعر، غالب کا تصوف اور فلسفہ اور محمد عظمت اللہ ادبی چنگاری  
کتاب لکھنؤ کے لئے لکھا تو "اودھ کی ادبی فضا" کتاب نمادہ کی کے لئے "کافر غزل" سب سے  
حیدر آباد کے لئے دکن کا عاشق۔ شاعر بستی کے لئے اردو کے صوفی شعراء اور افکار کراچی کے  
لے ماخوذ از کاغذات سید احتشام حسین اور احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۲۵ء

لئے تنقید اور ادبی تنقید، پھر نوبت آئی المعارف اعظم گڑھ کی تو انہوں نے لکھا ”ابن  
رشیق قیروانی“

عنوانات کا یہ انتخاب علمی تبحر اور دیدہ داری پر دلالت کرتا ہے اور ذوق سلیم ہی اس کی  
داد دے سکتا ہے۔ اس زاویہ نگاہ سے اگر ان کے سارے مضامین کو دیکھا جائے تو مضمون اور  
رسالے کے مابین اقدار مشترک ضرور پائی جائیں گی، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ ہر  
مضمون میں مضمون نگار کا ذہن بھی ملے گا اور وہ اپنے اسلوب کے لحاظ سے پہچانا جاسکے گا۔  
کہ لکھنے والا عام ڈگر سے ہٹا ہوا کوئی آدمی ہے جو ماضی، حال اور مستقبل سب کو اپنی مخصوص  
عینک سے دیکھ رہا ہے۔

احتشام حسین نے کل کتنے مضمون لکھے؟ اس کا تعین ذرا مشکل ہے کیونکہ بیک وقت ہندو  
کے سیکڑوں اداروں سے ان کا تعلق تھا۔ ادبی تقریبات اور مشاعروں میں وہ زبردستی لائے  
جاتے تھے۔ اس لئے ان کا یہ عالم تھا کہ آج لکھنؤ میں ہیں، کل دہلی میں، پرسوں بھوپال میں اور ایک  
بہتے بعد بمبئی میں۔ ان تقریبات میں کہیں تقریر کرتے اور کہیں مقالہ پڑھتے۔ بعض مقالے محفوظ ہیں۔  
بقیہ کا کہیں پتہ نہیں۔

ان کے علاوہ بہت سے مضامین انہیں خدمتِ خلق میں لکھنا پڑتے تھے، جیسے کوثر  
چاند پور میں اپنا ایک واقعہ لکھتے ہیں:

”میرا ایک افسانہ ”چورستے“ رسالہ کتاب لکھنؤ میں غالباً ۶۲ء میں چھپا تھا۔ اس  
پر بعض حضرات کو غلط فہمی پیدا ہوئی رسالہ سرفراز میں میرے خلاف چند ادارے لکھے  
گئے۔ پروفیسر احتشام حسین نے مدیر سرفراز کو اس سلسلے میں خط لکھا جو شائع ہوا۔  
انہوں نے میری وفات کی تھی اور آئندہ ایسے ادارے لکھنے کی مخالفت فرمائی تھی لیکن  
ایک ادارہ اور شائع ہو گیا۔ اس پر احتشام حسین نے ذرا جھنجھکا کر مدیر سرفراز کو طویل  
مراسلہ بھیجا جس کو سرفراز میں چھپا دیا گیا۔ احتشام صاحب نے اہلئے عہدِ تعلیم

کے حوالے سے میری روداداری اور بے تعصبی پر روشنی ڈالی تھی۔

ایسا ہی ایک واقعہ عابد سہیل نائب مدیر نیشنل ہیرالڈ لکھنؤ نے بیان فرمایا تھا کہ انہوں نے ایک ڈرامہ لکھا تھا جس میں شمر کی تمثیل پیش کی تھی اور واضح کیا تھا کہ کربلا سے مہٹ کر بھی ایسے کردار پاتے جاتے ہیں، دوسری طرف لامحالہ حسین کا کردار بھی مختص نہ رہتا اس پر ایک حلقہ بہت مشتعل ہو گیا۔ اس سلسلے میں بھی احتشام حسین کو کتنی خط مدیر اخبار کو لکھنا پڑے۔

یہ دو واقعے نظیر کے طور پر بیان کئے گئے ہیں ورنہ تحریراً کتنی ہی بار احتشام حسین کو مصالحتی کردار ادا کرنا پڑے۔ اور زبان و قلم دونوں سے کام لینا پڑا۔ اس طرح کے خطوط اور تحریریں سب کی سب ادبی اور معلوماتی ہیں اور اعلیٰ مضامین کی تعریف میں آتی ہیں۔ ان کا سلسلہ الہ آباد سے شروع ہو کر لکھنؤ اور پھر الہ آباد پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ تعداد نجی اور ذاتی خطوط کے برابر تو نہیں ہے پھر بھی کافی ہے ان سب کو یکجا کر لیا جائے اور منشر مضامین جو مجموعوں میں شامل نہیں ہوئے ہیں، انہیں تلاش کر لیا جائے تو تعداد دہائیوں میں ہوگی اور ان سے کتنی مجموعے تیار ہو سکیں گے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض عقیدت مند یہ کوشش کر رہے ہیں۔ اگر ایسا ہوگا تو اردو ادب کے تنقیدی سرمائے میں اضافہ ہوگا۔

## تضانیف

### تنقیدی مجموعے

احتشام حسین کی تضانیف تین حصوں پر مشتمل ہیں: افسانے اور ڈرامے، شاعری اور مضامین کے مجموعے مضامین کی بھی اقسام ہیں، ادبی تحقیقی مگر مضامین کے مجموعے بدخصیص نوعیت کے ہیں شامل کر لئے گئے ہیں اس لئے انہیں ایک ہی قسم سمجھا جائے گا۔

جہاں تک مضامین کے مجموعوں کا تعلق ہے، وہ تو ہیں جن کا ایک اجمالی خاکہ پیش ہے۔

## تنقید کی جائزے

یہ کتاب دیباچوں کو چھوڑ کر بارہ مضامین پر مشتمل ہے۔ جو یا تو ملک کے موقر رسالوں میں چھپے ہیں یا جلسوں میں مقالوں کی صورت میں پڑھے گئے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۷ء میں حیدر آباد میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن ترمیم و اضافے کے بعد سالہ آباد پبلشنگ ہاؤس سے ۱۹۵۰ء میں تیسرا ایڈیشن ۱۹۵۱ء میں احباب پبلشرز لکھنؤ نے چھاپا پھر مسلسل کئی ایڈیشن منفر عام پڑے۔ آخری زیر نظر ایڈیشن ساتواں ہے، جو ۱۹۵۸ء کا مطبوعہ ہے۔ یہ مواد کے لحاظ سے دوسرے ایڈیشن کے مطابق ہے۔ صرف مضامین کی ترتیب بدل ہوئی ہے اور ایک مضمون "ہندوستانی تہذیب کے عناصر" ۱۹۵۵ء کے بعد کا ہے۔ جو تحفظ زبان کا سٹل سے بدل دیا گیا ہے۔ کتاب ۲۴۰ صفحات کی ہے۔

## روایت اور لغات

اس کتاب میں چودہ مضمون ہیں جو ۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۷ء کے ہیں۔ اس کا بھی پہلا ایڈیشن حیدر آباد سے ۱۹۴۸ء میں چھپا تھا۔ مضامین کی صورت وہی ہے جو پہلے مجموعے کے مضامین کی تھی۔ احتشام حسین نے دیباچے میں مختلف مضمونوں کا پس منظر واضح کیا ہے۔ جس سے قاری کو کچھ روشنی ملتی ہے۔ تیس سال کی مدت میں اس کے چار ایڈیشن شائع ہوئے۔ آخری ایڈیشن فروری ۱۹۵۸ء میں پھپھار اس کی شہادت ۲۱۲ صفحات ہے۔

## ادب اور سماج

اس میں بارہ مضمون ہیں۔ سن اشاعت اکثر ۱۹۴۸ء ہے۔ کتب پبلشرز لمیٹڈ بمبئی کی مطبوعہ کتاب ہے۔ اس میں اوائل ۱۹۴۸ء تک کے مضامین شامل ہیں۔ دوسرا ایڈیشن بعض خاص وجوہ

سے شائع نہ ہو سکا۔

## تنقید اور عملی تنقید

یہ کتاب دو مقدموں اور پندرہ مضمونوں پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۱۲ء میں چھپا تھا۔ اس میں تنقید سے متعلق کئی اہم مضمون شامل ہیں جن میں بہت سے متنازعہ مسائل زیر بحث آتے ہیں۔ دوسرے ایڈیشن کا دیباچہ ۳ جون ۱۹۲۱ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس لحاظ سے زیر نظر مجموعہ ۱۹۲۱ء کا چھپا ہوا ہے۔ تیسرا ایڈیشن معلوم ہوتا ہے۔ ناشر ہیں فروغ اردو لکھنؤ۔ بعض مضمون ۱۹۵۶ء کے ہیں جو پہلے ایڈیشن کے مضامین پر مستزاد ہیں۔ کتاب کل ۲۵۶ صفحات کی ہے۔

## ذوق ادب اور شعور

کتاب میں مختلف نوعیتوں کے سولہ مضمون ہیں۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۱۵ء میں فروغ اردو لکھنؤ سے شائع ہوا۔ دوسرا ۱۹۲۷ء میں، اور تیسرا ۱۹۵۳ء میں۔ کل ضخامت ۲۵۶ صفحات ہے۔ تینوں ایڈیشنوں کے مضامین میں کوئی رد و بدل نہیں کیا گیا۔ البتہ دوسرے ایڈیشن میں ایک دیباچہ کا اضافہ کر دیا گیا جو تیسرے میں بھی شامل ہے ان دیباچوں میں تنقید کی بعض الجھنیں دور کی گئی ہیں۔

## عکس اور آئینے

چودہ مضمون کے اس مجموعے کو ادارۃ فروغ اردو لکھنؤ نے پہلی بار ۱۹۶۳ء میں شائع کیا پھر اکتوبر ۱۹۷۷ء میں۔ اس کے مضامین بھی دوسرے مجموعوں کی طرح مختلف اصناف ادب سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں احتشام حسین کی نچتہ سے نچتہ تحریروں کا عکس پایا جاتا ہے۔ تمام مجموعوں کی طرح اس مجموعے میں بھی مضامین کا تنوع، ارادگی ہے تاکہ مختلف ذوق کے لوگوں کی تسکین ہو سکے۔ کتاب کی ضخامت سابقہ مجموعے کی طرح ۲۵۶ صفحات ہے۔

## افکار و مسائل

اس کے ناشر ہیں۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ اس میں دو طرح کے مضمون ہیں جن کو قومی وحدت اور نقوش ادب کے عنوان کے تحت مرتب کیا گیا ہے اور جن میں شعروادب کے فنی پہلوؤں کے بجائے سماجی اور تہذیبی اقدار کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلا ایڈیشن ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ دوسرے ایڈیشن کی نوبت شاید احتشام حسین کے الہ آباد چلے جانے کے باعث نہیں آئی۔

## اعتبار نظر

۳۰۲ صفحات کا یہ مجموعہ کتاب پبلیشرز لکھنؤ نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔ مضامین کی تعداد اکیس ہے اور نوعیت وہی ہے جو سابقہ تمام مجموعوں کی ہے۔ البتہ اس کتاب کا مقدمہ بہت اہم ہے۔ اس میں مدیر ادب لطیف لاہور کے بعض سوالات کے جواب دیئے گئے ہیں جو مجموعی طور پر نقد و نظر کے حق کے لئے بہت معلوماتی ہیں اور جن سے احتشام حسین کا ذہن کچھ کھل کر سامنے آتا ہے اس کا بھی ایڈیشن عرصہ ہوا ختم ہو چکا ہے اور کتاب نایاب ہے۔

## جدید ادب، منظر اور پس منظر

اکیس مضامین کا یہ مجموعہ احتشام حسین کے بیٹے جعفر عسکری نے مرتب کیا ہے اور اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا ہے۔ مرتب نے انتخاب مضامین میں اس کا التزام کیا ہے کہ اردو ادب کے نقطہ آغاز سے اس وقت تک کے لسانی اور ادبی تغیرات کی ترجمانی احتشام حسین کے الفاظ میں ہو جائے اور زبان کے تدریجی تبدیل مزاج کے نقشے قابل فہم انداز میں سامنے آجائیں۔ یہ کتاب ایک طرح پر تمام پچھلی کتب کا پھوڑ ہے۔

احتشام حسین کے انتقال کے بعد ان کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ انتخاب احتشام حسین

کہ نام سے لاہور اکیڈمی لاہور نے شائع کیا ہے جس کے مرتب ہیں فقیہ احمد فیصل۔ اس میں  
بیشتر مضامین تنقیدی بائز سے اور روایت اور لغات سے لے گئے ہیں۔ چند مضامین دوسرے  
مجموعوں کے بھی ہیں۔ ضخامت ۲۴۴ صفحات ہے۔ سن اشاعت دیا نہیں گیا۔

یہ ہیں تنقیدی مضامین کے مجموعے جو طبع ہو چکے ہیں ”مرزا غالب زندہ اور روشناس خلیق“  
اور بعض دوسرے مجموعے زیر ترتیب اور زیر طبع ہیں۔

## دیگر کتب

### ساحل اور سمندر

احتشام حسین نے ۱۹۵۲-۵۳ء میں امریکہ اور یورپ کا سفر کیا، اس کی روداد ۱۹۵۵ء میں  
نئی شکل میں سرفراز قوی پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ یہ سفرنامہ صرف معلوماتی ہی نہیں ہے۔ اس  
میں احتشام حسین کا پس منظر اور کسی حد تک پیش منظر بھی آجاتا ہے اور اکثر مقامات پر ادب و تنقید  
کے دریچے کھلتے نظر آتے ہیں۔ کہا تو جاتا ہے اس کو بھی سفرنامہ لیکن یہ دوسرے سفرناموں سے مختلف  
ہے اور احتشام حسین کی انفرادیت کو قائم کرتا ہے۔

### ویرانے

افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانے صحیح معنوں میں احتشام حسین  
کے جذبات اور تاثرات کے ترجمان ہیں۔ ان کا ادب اور زندگی کا جو تصور تھا اس کے خاکے ان  
افسانوں میں ملتے ہیں اور انسانیت کے ایسے کردار پائے جاتے ہیں۔ جن کو معاشرے میں دیکھنے کی تمنا  
احتشام حسین کو بے چین کرتی رہتی۔

## روشنی کے دریچے

اس شعری مجموعے میں ۱۹۳۳ء سے ۱۹۶۱ء تک کا کلام شامل ہے جو غزلوں، نظموں اور آزاد نظموں پر مشتمل ہے۔ اس کو احتشام حسین مرحوم کے لائق فرزند جعفر عسکری نے مرتب کیا ہے اور ۱۹۶۳ء میں احتشام حسین کے انتقال کے بعد احتشام اکیڈمی الہ آباد سے شائع کیا۔

## اردو ساہتہ کا اتہاس

اردو ادب کی یہ تاریخ احتشام حسین نے ہندی میں لکھی تھی جو انجمن ترقی اردو علی گڑھ سے دسمبر ۱۹۵۴ء میں شائع کی گئی۔ اس کا ترجمہ روسی زبان میں بھی ہو چکا ہے۔

## اردو ساہتہ کا الوچنا تک اتہاس

اردو ادب کی یہ مختصر تاریخ بھی ہندی ہی میں لکھی گئی اور ۱۹۶۹ء میں چھپی۔

## مرتبہ کتب

## تنقیدی نظریات

مختلف ناقدین کے مضامین کا یہ مجموعہ احتشام حسین نے مرتب کیا تھا جو پہلی بار ۱۹۵۸ء میں چھپا تھا پھر اس کے پانچ مزید ایڈیشن شائع ہوئے۔ ۱۹۸۰ء میں چھٹا ایڈیشن فردغ اردو لکھنؤ نے شائع کیا۔ اس میں ملک کے اکثر مشاہیر کے مضمون شامل ہیں جو تنقید کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

## انتخاب جوش

احتشام حسین اور ڈاکٹر مسیح الزمان نے مشترکہ طور پر جوش کے منتخب کلام کو شعلے کے نام سے مرتب کیا تھا اور کتاب محل لمیٹڈ الہ آباد نے چھاپا تھا۔ بن اشاعت کتاب پر نہیں ہے۔

## آب حیات

مولانا محمد حسین آزاد کی مشہور کتاب آب حیات کا نودہم احتشام حسین نے کیا تھا اور اس پر ایک مقدمہ لکھا تھا۔ یہ کتاب نیشنل بک ٹرسٹ دہلی نے سلسلہ میں شائع کی تھی۔

## بچوں کا ادب

اس سلسلے میں احتشام حسین کا کام کچھ زیادہ نہیں ہے۔ اردو کی کہانی سلسلہ میں کہیں تھی جس کو احباب پبشرز لکھنؤ نے شائع کیا تھا۔ اس کے نواپڈیشن یکے بعد دیگرے چھپے۔ سلسلہ میں اضافہ شدہ ایڈیشن شائع ہوا۔ دسواں ایڈیشن زیر طبع ہے۔ بچوں کا قاعدہ بھی مرتب کیا تھا جس کا نام احباب قاعدہ ہے۔ درسیات میں بھی انہوں نے نظم و نثر کی کئی کتابوں کو مرتب کیا۔ ان میں ادب پاکر حصہ نظم اور ادب پارے حصہ نثر انٹرمیڈیٹ کے لئے ترتیب دی تھیں جو فروغ اردو لکھنؤ نے شائع کیں اور کئی برس سے نصاب میں داخل ہیں۔ متعدد ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ نظم کی ایک کتاب سلگ گہر بھی ہے جو بی اے کے لئے ہے۔

## ترجمے

ترجمے میں احتشام حسین کو بڑی مہارت تھی ڈاکٹر راویا کرشنن کی کتاب کالمی کا بڑی رواں اردو میں ترجمہ کیا۔ روہی رواں کی کتاب سوامی و دیکانند کا زندگی نامہ اردو میں منتقل کیا جس کو

انڈین اکیڈمی نئی دہلی نے سلسلہ ۱۹۶۳ء میں دو پکامند کے نام سے چھاپا۔ اسکو وائلڈ کے ڈرامہ سلوی، جے پرن کے ناول کو، ہماری سٹرک، اور لیڈی موراسا کی کے ناول کو، گنجی کی کہانی کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا جو سابتہ اکیڈمی نئی دہلی سے سلسلہ ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئے۔ جان ہیز کا اردو لسانیات کا خاکہ، ان کا شاہکار ترجمہ ہے۔ پہلا ایڈیشن سلسلہ ۱۹۴۸ء میں چھپا تھا۔ آخری بار دانش محل لکھنؤ نے سلسلہ ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔ نیا ایڈیشن زیر طبع ہے۔

ان مطلوبہ کتب کے علاوہ ڈرامہ اندھیری رتیں، سفرنامہ روس اور اردو سابتہ کا اتھاس اردو میں چھپنے والے ہیں۔ کئی اور کتابیں منتشر اوراق سے ان کے پیٹے ترتیب دے رہے ہیں۔ ایک مسودہ ان کی زندگی میں ضائع ہو گیا تھا جس کا تذکرہ انہوں نے خود کیا ہے۔

”آزادی کے انعام میں ملک تقسیم ہو گیا تھا اور حالات وہ تھے جن کے تصور سے روح لرز جاتی ہے۔ اس آگ میں میری کتاب ”صبح سمرقند“ دہلی میں تباہ ہو گئی۔“

بتایا جاتا ہے کہ اس کا پورے کا پورا مسودہ احتشام حسین نے دہلی میں ایک معتبر کاتب کو دے دیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے ہنگامے میں اس کاتب کا گھر لٹ گیا۔ وہ کسی نہ کسی طرح زندہ بچ کر لاہور پہنچ گیا جس کی خبر کسی ذریعہ سے احتشام حسین کو ملی تھی مگر مسودے کا کوئی سراغ نہ لگا کیونکہ پھر انکے لاہور کے دوستوں کو بھی کاتب کا پتہ نہ مل سکا۔

بہر حال چالیس سال کی ادبی زندگی کا یہ سرمایہ اگرچہ زیادہ نہیں ہے لیکن اس میں سیکڑوں کی تعداد میں وہ تقاریر شامل کر لی جاتیں جو احتشام حسین نے ادبی اجتماعات، کانفرنسوں اور مشاہدوں میں کہیں تو کم از کم کل مواد میں بقدر نصف کا اضافہ ہو جائے گا اور اس اظہار خیال کا اضافہ کر لیا جائے جو وہ ادبی نشستوں میں کرتے رہے تو سمراتے کے دوئے ہو جانے میں شک نہ رہے گا اور یہ کچھ بھی نہ کیا جائے اور صرف ان تحریروں کا وزن کیا جائے جو مطلوبہ صورت موجود ہیں تو دور تک پھیلے ہوئے اردو کے تنقیدی افق پر سب سے جلی ایک ہی نام نظر آئے گا احتشام حسینؒ۔

۱۔ روایت اور بغاوت از سید احتشام حسین ص ۱۷۷۔ ۲۔ مسودہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۷ء ص ۱۷۷۔ ۳۔ مواد اقتدہ حسین کی کتابوں اور احتشام نمبروں سے لیا گیا۔

# نظریات فن

## افسانہ

افسانہ ہماری زبان میں حقیقت کے متضاد اور جھوٹ کے مرادف ایک لفظ تھا جس کی ابتداء کہانی کے نام سے ہوتی تھی اور کہانی اپنے نقطہ آغاز سے کسی فرضی واقعہ کی شکل میں سامنے آتی رہی۔ داستانِ دور گزر جانے کے بعد بھی اس کی صورت میں کوئی تغیر نہیں آیا۔ انیسویں صدی کے آخر سے، جہاں اُردو ادب میں اور تبدیلیاں ہوئیں، وہاں داستان کے ساتھ ساتھ نذیر احمد کے قلم سے اُردو ناول کا آغاز ہوا جس کو بعض نقاد ناول نہیں ملتے مگر عقادہ ناول ہی کا نقشِ اول۔ مختصر افسانہ بیسویں صدی کی پیداوار ہے جو حرفِ بحر و انگریزی کے نقشِ قدم پر وجود میں آیا پھر آہستہ آہستہ اس کے خال و خدیں نکھار پیدا ہوا اور اس نے حقیقی زندگی کی عکاسی کا انداز اختیار کیا، پھر بھی یورپ کے ادبی نظریات، رومانیت، عینیت اور تصوریت وغیرہ اس پر اثر انداز ہوتے رہے مگر حقیقت پسندی سے اس کا رشتہ نہیں ٹوٹا۔

مختصر افسانے کی کوئی قطعی اور جامع تعریف نہیں کی جاسکتی لیکن اس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کی تصویر کشی کی جاتی ہے جو ہر طرح مکمل اور اثر افروز ہو، واقعات جو بھی بیان کئے جائیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں تاہم ایک دلکش اور حسین تسلسل میں۔ سید وقار عظیم نے اس کی حدود متعین کرنے کی کوشش کی ہے، وہ لکھتے ہیں:

”و افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے

والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہوئے

اس کی صراحت پروفیسر مجتبیٰ حسین نے اپنے الفاظ میں کی ہے۔

”افسانوی ادب میں نظریے کرواروں کے منہ میں رکھ نہیں دیتے جاتے بلکہ ماحول

اور مواقع کا تقاضا کرواروں کو بھور کرتا ہے کہ وہ اپنے، فکار و نظریات کا اظہار کریں

کوئی نظریہ زبردستی کسی کردار کی زبان سے کہلایا نہیں جاتا۔۔۔ اچھا ادیب اس

سماج اور سماجی ذہنیت کو پیش کرتا ہے جس کے ماتحت وہ وجود ہیں“

یہ تعریف حقیقتاً ترقی پسند افسانے کی ہے جو زندگی کا زبان ہوتا ہے۔ یہ ایک ناقابل

انکار حقیقت ہے کہ رومانیت کا غلبہ ہونے کے باعث، ابتدائی افسانوں میں موضوعیت کا عنصر

کافی دبا رہا ہے۔ طبعی زندگی، اشیاء، اجسام اور واقعات کا بیان اس سبب نہ ہو سکا۔ حقیقت

نگاری کا تقاضا تھا۔ وقت یہ آپنی تھی کہ رومانیت میں تصویریت ہوتی ہے۔ حقیقت نگاری اس

سے محروم ہے۔ رومانیت تخیل قوت کے سہارے مستقبل کے تعمیری اشارے کر سکتی ہے۔ لیکن

حقیقت نگاری میں یہ ممکن نہیں۔ اس کا پہلا مقصد تو یہ ہوتا ہے کہ زندگی کی عکاسی کرے اور اس

کی تہوں کو ٹوٹے۔ اسی لئے ابتدائی مختصر افسانہ پرانی دگر سے ہٹ نہ سکا پھر اس میں حقیقت

و شعریت، صداقت و تخیل، زندگی و فن کا امتزاج پیدا ہوا۔ اس کے بعد آنا فانا وہ اس منزل پر

آگیا کہ:

”اس میں تمام طرح کے موضوعات آگئے اور شہری اور دیہی اجتماعی زندگیوں کا

اساطہ وسیع سے وسیع تر ہونے لگا۔ اس میں جمہوریت، اشتراکیت، آمریت، غلامی

استعماریت، معاشی جبریت، جاگیر دارانہ نظام، طبقاتی تنگ نظری، نفسیاتی

پیدا کیاں، مماثلہ قی نامہواریاں اور جنسی مسائل وغیرہ کو موضوع بنایا  
جانے لگا۔

یہ افسانہ ترقی پسند نظریات کی سطح پر لگ بھگ پورا اترتا تھا۔ اس میں زندگی اس  
کے محرکات و عوامل مقصدیت سب کچھ تھی اور ایسے کردار بھی پائے جاتے جو زندگی کی کسی نہ کسی  
موڑ پر مل جاتے پھر بھی اقتشام حسین لکھنے والوں کو مشورہ دیتے ہیں۔

”ہر واقعہ انسان کی زندگی میں ایک بڑے طرز پر اور المیہ کی بنیاد بن سکتا ہے  
لیکن اگر انفرادی طور پر لگ کر کے بیان کیا جائے تو اس کی حیثیت ایک تنہا  
اور مجرد تجربے کی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس حالت میں افسانہ عظیم نہیں بن سکتا۔“

اس سلسلے میں جو دشواریاں لکھنے والے کو پیش آسکتی ہیں۔ انہوں نے ان پر بھی روشنی  
ڈالی ہے۔

”مختصر افسانہ کتنا ہی طویل کہیں نہ ہو، اپنی گہرائی اور حد بندی کے لحاظ سے زندگی  
کے چند ہی عناصر پر مبنی اور چند ہی پہلوؤں تک وسیع ہو سکتا ہے۔ اس کے مختصر  
خاکے میں چند کردار، چند واقعات اور چند مناظر سے زیادہ نہیں سما سکتے پھر  
چاہے کسی مخصوص ٹیکنیک کی پابندی نہ بھی کی جائے تو وحدت زماں و مکاں اور  
وحدت تاثر کا کسی حد تک خیال رکھنا ہی پڑتا ہے اس لئے افسانہ نویس کو کبھی کبھی  
بہت دشواریاں راستوں سے گزرنا پڑتا ہے۔“

بعض نقادوں کا تبصرہ ہے کہ اقتشام حسین نظریے کے سامنے فن کی پردہ نہیں کرتے تھے

۱۔ مضمون فلکشن، افسانہ اور ناول از پروفیسر آغا سید شمولہ ماہنامہ کتاب لاہور ستمبر ۱۹۶۲ء، ص ۸

۲۔ اعتبار نظر از سید اقتشام حسین ص ۱۶۹، ص ۱۷۵، مطبوعہ کتاب پبلیشرز لکھنؤ ۱۹۶۵ء

۳۔ تنقید و عملی تنقید از سید اقتشام حسین ص ۱۶۹، مطبوعہ فروغ اُردو لکھنؤ ۱۹۶۵ء

وہ احتشام حسین کے ایک قول کا حوالہ دے کر لکھتے ہیں۔

”ان کا یہ کہنا کہ تجزیہ نفس میں اگر لاشعور کے معاشی اور معاشرتی اسباب تک نظر نہ لگے تو پھر اس سے کوئی ادبی خدمت مقصود نہیں ہو سکتی، حقیقت سے دور ہی نہیں ایک قسم کی جانبداری بھی ہے۔ اگر محض تحریکات ہی افراد کو ڈھما کر قتی ہیں تو کیا وجہ ہے کہ انیسویں صدی میں صرف ایک ہی کارل مارکس پیدا ہوا اور اشتمالیت کا نظریہ صرف اسی کے ذہن سے کیوں نکلا، پھر اشتمالیت سے دنیا میں آج تک کیوں اختلاف پایا جاتا ہے؟“

اں اعتراض کی دلیل میں احتشام حسین کے جن جملوں کا حوالہ دیا گیا ہے، وہ یقیناً اس حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں کہ احتشام حسین ترقی پسندانہ اصول میں بہت سخت تھے اور بہ صورت ان کو پیش نظر رکھنے کی تحقیق کرتے تھے۔ لیکن فن کی اہمیت سے تو انہوں نے کبھی انکار نہیں کیا بلکہ اکثر قدیم ادب پاروں کو فن کی کوئی پر پرکھ ہے اور ان کے معائب و محاسن سے بحث کی ہے وہ افسانہ نگاروں کو فن کے تجربے کی پوری آزادی دیتے ہیں اور کسی ٹکنیک کا پابند بھی نہیں کرتے۔

”موضوع اور مواد کو پیش کرنے کی ٹکنیک اظہار کا ذاتی طریقہ ہے۔ موضوع اور ٹکنیک کے لحاظ سے، جسے مختصر افسانہ کہا جاسکے، اس کی حدیں کافی وسیع ہیں اچھا لکھنے والا جب اپنے انداز سے اپنا مواد پیش کرتا ہے تو اس کی ٹکنیک الگ ہو جاتی ہے۔ کوئی تفصیلات میں جاتا ہے، کوئی واقعات کو مختصر طریقے سے پیش کرتا ہے، کوئی کردار کو ابھارتا ہے، کوئی پس منظر کو، کوئی پس منظر کو کم نمایاں کرتا ہے۔ کوئی فضا اور تاثر پر زور دیتا ہے، کوئی مرکزی خیال پر۔ یہی سارے جدید افسانہ نگار کر رہے ہیں۔“

لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ افسانہ نگار کے لئے اعلیٰ فن صلاحیت، عمیق مشاہدہ و مطالعہ، احساس کی گہرائی اور گیرائی، کرداروں کے خال و خد میں رنگ بھرنے کا ملکہ ضروری سمجھتے ہیں اور واضح اشاروں کے قائل ہیں۔ افسانہ ان کے نزدیک محدود نہیں کیا جاسکتا کیونکہ زندگی کی حدود کا تعین نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے لکھتے ہیں۔

”ادب کی ہر دوسری صنف کی طرح مختصر افسانے کا مطالعہ بھی کئی نوعیتوں سے کیا جاسکتا ہے۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ محض معروضی انداز اختیار کر کے یہ دیکھا جائے کہ اردو کے مختصر افسانوں میں انسانی زندگی کے کون کون سے پہلو کس کس طرح پیش کئے گئے ہیں۔ اس میں تنقید کے بجائے تجزیہ اور تحلیل سے کام لیا جائے تاکہ کچھ فسانوں کا حسن ہم پر آشکار ہو جائے دوسری صورت یہ کہ افسانوں کا مطالعہ افسانہ نگار کی انصافیت، اس کے تجربوں کی نوعیت اور مقصد اظہار کی روشنی میں کیا جائے تاکہ افسانہ اور افسانہ نگار کا مطالعہ ساتھ ساتھ ہوتا جائے اس صورت میں بھی تنقید سے بہت سی کی جاسکتی ہے تیسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ افسانے کو ایک سماجی دستاویز کی حیثیت دیکھا جائے اور اس میں پیش کی ہوئی زندگی کی بنیاد پر قوی مزاج اور کردار کے بنیادی پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اس حالت میں افسانے کی فنی حیثیت پر زیادہ غور کرنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی، فساد کا مواد جاذبِ توجہ بنتا ہے اور چوتھا طریقہ یہ ہے کہ افسانے کے تاریخی ارتقاء کو بنیاد بنا کر ادیبان کی ہر قیام صورتوں کو ہمیں شامل کر لیا جائے یعنی موضوع، انتخاب، مشن پر گرفت، مواد کی پیشکش اور مقصد اظہار کو افسانہ نگار کے شخصی رجحان اور سماجی شعور کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تاکہ فکر و فن کے ارتقاء کا اندازہ ساتھ ساتھ ہوتا چلے جائے۔“

احتمام صاحب نے چوتھے نمبر پر اس طریقے کا رکو بیان کیا جس پر وہ خود عامل تھے۔

تاہم وہ افسانوں اور ناولوں کو زندگی کا مظہر قرار دیتے تھے اور ان کا یہ نظریہ اہلِ علم

زمان و مکان کی حقیقت اور حالات کی صداقت کو وہ کسی طور فراموش نہ کر سکتے اور فن کا احترام بھی مسلم تھا۔

”حقیقت انسانے کی روح میں گھتی ہوتی ہے، بشرطیکہ افسانہ نگار محض داستان گو بن کر نہ رہ جانا چاہتا ہو۔ انسانی روح کا انجینئر ہونے کی حیثیت سے، اسے اپنی بصیرت کے اظہار میں کوتاہی کا مجرم نہ ہونا چاہیے۔ معمولی آدمی بڑا شاعر یا افسانہ نگار نہیں بن سکتا۔ یہاں معمولی انسان کہہ کر کوئی طبقاتی زینہ بنانا مقصود نہیں ہے۔ بلکہ اس سے ہر وہ شخص مراد ہے جس کی بصیرت معمولی ہے اور جس میں ذمہ دارانہ طور پر انسانی مسائل کو سمجھنے اور سلجھانے کا شعور نہیں ہے۔“

نظام زندگی کو پوری طرح سمجھنا، ان تعلقات سے پیدا ہونے والے تہذیبی فحاشیہ کو سمجھنا اور پھر ان سب کو زمان و مکان کی وسعت میں متحرک دیکھنا، یہی چیزیں انسانی کردار، اس کی مشکلوں اور تئناؤں، اس کی فتح اور شکست، اس کی ترقی اور پسپائی کی صحیح تصویر کھینچنے میں افسانہ نگار کی مدد کر سکیں گی اور وہ خود اعتمادی کے ساتھ معمولی معمولی واقعات میں زندگی کی پوری مشین کی حرکت دکھاسکے گا۔ افسانے میں اس مکمل حکیمانہ حقیقت کی آمیزش افسانے کو کسی طرح کا نقصان پہنچائے بغیر اسے زندگی سے قریب کر دے گی۔“

یہ وضاحت ان کے مخصوص نظریے کی عکاس ہے۔ وہ تخلیق میں تخلیق کار کی شخصیت منعکس ہونے سے انکار نہیں کرتے مگر ایسے کسی عمل کو غیر ارادی بھی نہیں مانتے بلکہ اس میں شعور کے پورے پورے دخل کا دعویٰ کرتے ہیں۔

افسانے کی تخلیق میں وہ کسی غیر شعوری بندے کی کار فرمائی کو تسلیم نہیں کرتے یہ بھی نہیں مانتے کہ کوئی افسانہ نگار کاغذ قلم لے کر بیٹھ جاتا ہے اور لا شعور کی تحریک پر کوئی افسانہ تخلیق کر دیتا

ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ افسانہ نگار کا عمل شعوری، تخلیقی اور ارادی ہوتا ہے، اسے اپنے خام مواد کو اس شکل میں پیش کرنا ہوتا ہے، جو اس کے خیالات، جذبات اور تاثرات سے ہم آہنگ ہو۔ وہ یہ نہیں کر سکتا کہ کہانی کو اس مقام پر لے جا کر ختم کر دے جہاں اس کے ضمیریں آواز اسے روک رہی ہو اور جہاں اس کا شعور اس سے متفق نہ ہو۔

”حقیقت یہ ہے کہ اصل افسانہ نگار کی شخصیت کا پر تو ہوتا ہے یہ شخصیت موضوع کے انتخاب سے لے کر نئی تخلیق کی بحری منزل تک انفرادیت اور افاقیت میں رشتہ جوڑنے میں مصروف رہتی ہے، جن سے فنکار اور اس کے پڑھنے والوں کے درمیان رشتہ قائم ہوتا ہے، جو افسانہ نگار اس راز کو جتنا زیادہ سمجھتا ہے، اتنا ہی عیاں ہے۔ زندگی کی دیت دنیا میں، اچھی دنیا کی تخلیق اس طرح ہونی چاہیے کہ تنوع پر قدرت کا تصور پیدا ہو۔ یہ بات موضوع سے گہری واقفیت، زبان پر قدرت فن کے شعور، عقیدے کی گرمی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔“

اس طرح، حشام حسین کی مقصدیت ڈھکی چھپی نہیں رہتی البتہ تحریر کی خوش اسلوبی اور زباندانی کی قید بکھنے والے پرمانہ ہو جاتی ہے۔ لطافت و رعنائی، تازگی، شگفتگی، شعریت و سلاست، ہلکے ہلکے اشارے، لطیف تشبیہات و استعارات لازماً تحریر پر قرار پاتے ہیں اور وہ متنبہ کرتے ہیں۔

”لفظ و معنی میں کوئی ایسا انوکھا تعلق پیدا کرنا، اسی علامتیں بنانا، لفظوں سے ایسی مصوری کرنا جو سماجی حیثیت نہ رکھے، افسانہ نگار کے لئے مناسب نہیں کیونکہ اس طرح وہ اپنے مقصد سے دور جا پڑے گا اور اچھے تخلیقی ادب کے بجائے ایک عمدہ دے جاتے گا جسے پڑھنے والے حل کرتے رہیں گے۔“

ابہام سے بچنے کا یہ اشارہ احتشام حسین کا خاصہ تحریر ہے۔ وہ ہر صنف ادب میں بات کو براہ راست کہہ دینے کے حامی ہیں مگر یہ بات اس قدر و کمی پھسکی بھی نہ ہو کہ سامعین پر بوجھ بن جاتے۔ لیکن خوشنما الفاظ کے چکر میں مفہوم کو متاثر کر دینا بھی ان کی نظر میں خلاف ادب ہے۔ کرشن چندر پر بحث کرتے ہوئے وہ اس خیال کو واضح کرتے ہیں۔

”کرشن چندر کے کچھ افسانوں میں گہری اشاریت اور علامیت پائی جاتی ہے۔ یہ نقاب حقیقتوں کے اظہار کے لئے ضروری ہے یا نہیں؟ اس کا بہت کچھ انحصار فنکار کے شعور پر ہے۔ اس کے لئے طرز اظہار اور افسانے کی معنویت میں اگر فنکارانہ ربط قائم ہو جاتا ہے اور پڑھنے والے وحدت اثر کا مکمل احساس کرتا ہے تو اشاریت ابہام پیدا کرنے کی جگہ افسانے کے حسن میں اضافہ کر دیتی ہے۔“

بلاشبہ احتشام حسین جدیدیاتی، ادیت کے ماننے والے تھے مگر وہ ادب میں بھی عمل سے انحراف کو انسانیت کے خلاف سمجھتے تھے لہذا انہوں نے ہر دور کے افسانوی ادب کا جائزہ لیا اور جو چیز جس دائرے کی تھی اس کو اسی میزان پر پرکھا، حالانکہ ظاہر ہے کہ ان کا نظریہ کچھ اور تھا۔ اس سلسلے میں ان کا بیان ملاحظہ ہو۔

”میرے پیش نظر ادب میں تجزیہ نفس سے کام لینے یا فرائڈ کی نفسیات کو پرکھنا نہیں ہے بلکہ مختصر افسانے میں لاشعور سے کام لیتے کا مسئلہ ہے، جس نے شعروادب میں الجھنیں بڑھادی ہیں۔ انسان خاص طرح کے سماجی اور مادی حالات میں کس طرح سوچتا ہے، اس کا سمجھنا مشکل نہیں لیکن جو کچھ اس کے لاشعوری ذہن میں گزر رہا ہے۔ اس کا باہر نکالنا افسانہ نگار اپنے ذمہ لیتا ہے اور اس کے ذہن میں وہ باتیں بھر دیتا ہے جس کا بظاہر کوئی سبب معلوم نہیں ہوتا۔ لاشعور کے نام پر افسانہ نگار

بہت سی غیر متعلق باتوں کو متعلق کر دیتا ہے اور چونکہ اس کی بنیاد مادی یا سماجی شعور پر نہیں جوتی اس لئے جہد ہر چاہتا ہے، خیالوں کی باگ دوڑ موڑ لیتا ہے اور اس کے جانچنے یا پرکھنے کا کوئی نامزد ذریعہ نہ ہونے کی وجہ سے ایک معتدل ذہن اور جذبات رکھنے والا اس سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا۔ تجربہ نفس سے دلچسپی رکھنے والے ناقد اسے بھی حقیقت نگاری کہتے ہیں بلکہ بعض لاشعوری کے تجربہ کو حقیقت میں شمار کرتے ہیں کیونکہ شعور و لاشعور میں ایک اور دسی کی نسبت حقیقت کو جانچنے کا طریقہ سائنس اور فلسفہ دونوں میں یہی ہے کہ وہ تجربے میں آسکے اور اس کا وجود مادی حیثیت رکھتا ہو۔ لاشعور کا وجود مادی اور سماجی نہیں جہلی اور وجدانی رہ جاتا ہے جہاں انسان اپنے افعال اور خیالات کے معاملے میں مجبور اور بے بس ہو جاتا ہے۔ سائنٹفک نفسیاتی مطالعہ کی مدد سے ان چیزوں کا مطالعہ بھی مادی اور سماجی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ جنہیں لاشعوری کہا جاتا ہے مگر تعمیل نفسی کی ریفوں میں اسیر ہو جانے والے اس بات کو تسلیم نہیں کرتے، اس وجہ سے وہ کوشش کر کے ذہنی کیفیات اور سماجی پس منظر کو بے تعلق کر دیتے ہیں۔

شعور کی روان کے نظریے سے خیالات عقل نہیں تھی۔ وہ خیالات میں اس کی اہمیت کو تسلیم کرتے لیکن فنکار کے ستر پابہر جانے کے قابل نہ تھے بلکہ ان کا کہنا تھا کہ افسانہ نگار یا فنکار کو اس رو کو روک کر اپنے کام کی چیزیں لے لینا چاہیئے اور انہیں مقصدی سانچے میں ڈھال لینا چاہیئے ورنہ کردار کا عمل خیال کی زد سے باہر ہو جائے گا اور ادب کا مقصد تخلیق قوت ہو جائیگا۔ اپنے نظریات کے باوجود احتشام حسین نے ماضی کے پورے افسانوی سرمائے پر انتقادی نگاہ ڈالی ہے اور اس پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ہندوستان میں روحانی نظریات کے سلسلے میں

میں وہ لکھتے ہیں۔

میں افسانہ نگار نے باقاعدہ روحانیت کا تصور پھونکا، وہ سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ ابتداء میں ان کے افسانے اور افسانہ نما مضمون مخزن میں شائع ہوتے اور لوگوں کو ایک نئے لب و لہجہ، نئے رنگ و آہنگ کا احساس ہوا۔ مگر غور کیا جائے تو یلدرم کے ذوق نظر کا سلسلہ ترکی ہوتا ہوا یورپ تک پہنچتا ہے۔ ان افسانوں میں رنگینی، رنگینی کے لئے ہمیش، نتیجے نکالنے کے لئے نہیں، دلچسپی کیلئے ہیں۔ واقعات ایک دوسرے سے اس طرح مربوط نہیں ہیں کہ ان سے وہ فضا پیدا ہوگی جو جذباتی اسودگی اور سکون کا فریب دے سکے گی۔ یلدرم بنیاد پر اس فضا کی تخلیق جانے پہچانے واقعی عناصر سے کرتے ہیں لیکن ذرا گہری نظر سے دیکھا جائے تو ان عناصر میں حقیقت سے زیادہ تخیل کی رنگ آمیزی ہوتی ہے۔

بچوں کو رکھپوری کے بارے میں ان کا تاثر ہے کہ بچوں کی افسانہ نگاری سرتاسر فکری اور تخیل زندگی کی پروردہ ہے ان کے افسانوں میں مرکزی واقعات اور بنیادی کردار فکر و فلسفہ اور سن و عشق کے مباحث میں اصل زندگی سے بھاگ کر اس زندگی میں پناہ لیتے ہیں جو زندگی کے وجود ہی کا خاتمہ کر دے اور فطرت کے رحم نداشتنا ہتھ خوشی اور کامرانی کے ہر رابطے کو اس طرح منقطع کر دیں کہ تباہی، مصیبت اور موت کے سوا کچھ بھی باقی نہ رہے۔

انتہام حسین بن سلسلے میں مہدی افادی سجاد انصاری اور ریاض شیر آبادی کے نام بھی لیتے ہیں کہ اگر وہ افسانے لکھتے تو اسی طرح کے پریم چند، علی عباس حسینی اور اعظم کریموی کے کرداروں پر ان کا ریمارک ہے کہ:

”ان میں وہ مثالیت ملتی ہے جو افسانے پر رومان کی پرچیاہیں ڈالتی ہے۔ کہیں یہ

پر چھپ جاتی گہری ہوتی ہے کہیں ہلکی۔ یہ روایت حقیقت سے گریز کی وجہ سے  
 نہیں بلکہ اس کو پوری طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح متاعی  
 عبدالغفار کو لیبی کے خطوط کی وجہ سے رومانی کہنا درست نہ ہوگا کیونکہ ان کا  
 انداز نظر رومانی نہیں ہے۔ جذبات کی شدت اور عشق کی محبت کے مخصوص تصور کی  
 وجہ سے لہجہ ضرور رومانی ہونے کا دھوکہ دیتا ہے۔ اس کے برعکس حجاب امتیاز علی  
 کا ایک ایک لفظ رومان میں ڈوبا ہوا ہے<sup>۱۵</sup>۔

کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، شوکت صدیقی، اسے حمید،  
 سہیل عظیم آبادی کے ابتدائی افسانوں میں انہیں رومانیت کی پوری جھلک دکھائی دیتی ہے۔ لیکن  
 اس رومانیت کو وہ یلدرم نیاز اور حجاب امتیاز علی کی رومانیت سے مختلف قرار دیتے ہیں کیونکہ یہ  
 لوگ صرف خیالی کرداروں کے پیکر نہیں تراشتے بلکہ حقیقی اور عملی زندگی کی تصویریں بھی پیش کرتے  
 ہیں۔ ربط بیان میں وہ لکھتے ہیں۔

”اس وقت کسی ایسے افسانہ نگار کا نام لینا، جو واقعی مکمل طور پر رومانی ہونے کا دعویٰ  
 کرتا ہو، مشکل ہے۔ یہ سوچنا کہ جو افسانہ نگار سیاست اور سماجی بے چینی کو اپنا  
 موضوع بناتا ہے یا تاریخ سے اپنا مواد لیتا ہے، اس کے یہاں رومان کی گنجائش  
 نہیں، غلط ہے کیونکہ محض آرزو مندی، خواہش پرستی اور مسائل کے جذباتی حل میں  
 بھی رومانیت کا رفرما ہوتی ہے“<sup>۱۶</sup>۔

”عریانی جب فطرت نگاری کا لباس پہن کر فحاشی بنتی ہے اور لذت حاصل کرنے  
 کے لئے پیش کی جاتی ہے تو وہ رومانیت کے دائرے ہی میں آتی ہے۔ تنقید اور تفصیل  
 کی گنجائش ہوتی تو اس سلسلے میں ان مسائل پر بھی نگاہ ڈالی جاتی کہ رومانیت کس

وقت مرض بن جاتی ہے، افسانہ میں داخلیت اور خیال آفرینی سے کس حد تک نجات حاصل کی جاسکتی ہے؟

احتشام حسین نے مجموعی طور پر افسانہ نگاروں کو دو گروپوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

ایک میں سجاد حیدر، یلدرم، نیاز فتح پوری، ل احمد اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ، دوسرے میں پریم چند، سدیشن، علی عباس حسینی، اعظم کر لوی اور حامد اللہ افسر وغیرہ۔ ان دونوں گروپوں کے افراد کو وہ یلدرم یا پریم چند کا مقلد قرار نہیں دیتے مگر افسانوں کے انداز کو ہم رنگ سمجھتے ہیں البتہ ۱۹۳۰ء کے بعد ان کے راستوں میں کچھ تبدیلی نظر آتی ہے اور ۱۹۴۰ء کے بعد رستے متعین ہو جاتے ہیں اور ہر افسانہ نگار اپنے جہان کے بقدر ذہنی اور جذباتی سطح پر علمی اور نفسیاتی جہت کے ساتھ زندگی کی دھندلی اور گہری تصویریں پیش کرنے لگتا ہے۔

رابطہ بیان میں احتشام حسین دونوں گروپوں کے فن پر روشنی ڈالتے ہیں۔  
 ”ایک افسانہ نگار کی اہمیت، عظمت اور کامیابی کا تعین زندگی پر اس کی گرفت مشاہدے کی طاقت، فنی چابکدستی اور مقصد کی بلندی سے ہوتا ہے اس حیثیت سے دیکھا جائے تو ہر ایک مختلف سطح پر نظر آتا ہے۔ یلدرم مرد اور عورت کی روحانی محبت اور قرب کے فطری حق کے لئے جدوجہد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی توجہ اس دلکش کہانی کو دلکش زبان میں پیش کرنے کی جانب ہے۔ یہی حال نیاز کا ہے جو اور زیادہ شدت سے زندگی کے حزن و طرب کو شعر بنا کر آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش میں اصلاح کا جذبہ شدید ہے۔ وہ طنز کی مدد سے اپنے مقصد تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان افسانہ نویسوں کے فن میں کوئی مخصوص ارتقا نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس پریم چند کا دائرہ خیال

ذات نہیں سماقی، انفرادی نہیں قومی، خیالی نہیں حقیقی واقعات کا احاطہ کرتا  
سے اور زندگی کے، علی تقاضوں کو نصب العین بنا کر افسانے کی حدیں متعین  
کر تکتے ہیں

مستقیم حسین نے اردو کے افسانہ نگاروں میں سے لگ بھگ ہر ایک کے لئے اپنی  
سے ہاتھ رکھ لیکن ان کے معیار پر پورے اترنے والے ترقی پسند گروپ ہی کے لوگ تھے  
جنہوں نے نقل آغا پریم چند قرار پاتے ہیں۔ ان کے بارے میں احتشام حسین نے مختلف زاویوں سے  
لکھا ہے اور بار بار لکھا ہے:

یہ تو پریم چند نے مضامین بھی لکھے ہیں اور ڈرامے بھی لیکن اردو ادب کے دو  
شعبے خاص طور پر ان کے قلم کے رہن منت ہیں، مختصر افسانہ اور ناول۔ ان کے  
دونوں اصناف کا مطالعہ فن اور موضوع کے لحاظ سے کیا جاسکتے۔ تب پریم چند  
کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ کہانیوں کا موضوع بادشاہوں، شہزادوں، جنوں  
یہیوں سے نیچے، ترک خاص قسم کے انسانوں تک پہنچ گیا تھا لیکن یہ پریم چند ہی  
کا کام تھا کہ انہوں نے عظمت کش عوام کو اپنے افسانوں اور ناولوں کا ہیرو بنایا۔  
اور اس دنیا کی تصویر کھینچی جو سب سے زیادہ جاندار اور سب سے حقیقی اور سب  
سے زیادہ انسان دوستی کی مظہر تھی۔ یہی نہیں میرا تو یہ بھی خیال ہے کہ اردو اور  
ہندی میں پریم چند پہلے ادیب ہیں جنہوں نے شعوری طور پر ادب کے ذریعہ عوام  
کے مسائل کو کھینے کی کوشش میں انسان دوستی کی طرف یہ قدم اٹھایا۔

پریم چند کے بارے میں احتشام حسین شعوری طور پر بعض سوالات کرتے ہیں جو ان کا خاص  
سبب تحریر تھا۔ وہ پوچھتے ہیں کہ پریم چند ادب میں کیا چاہتے تھے، ادب سے کیا کیا توقعات  
وہستہ کرتے تھے، حقیقت کے متعلق ان کا کیا خیال تھا؟ ادب اور زندگی کے بارے میں ان کی

سہ مجلس اور آئینے از سید احتشام حسین سلسلہ مطبوعہ قزوین اردو لکھنؤ، ۱۳۷۵ھ

رستے کیا تھی؟ پھر خود ان سوالات کے جوابات بھی دیتے ہیں اور پریم چند کی ذہنی ساخت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس طرح ہندوستان کی جنگ آزادی اور طبقاتی کشمکش کے سلسلے میں پریم چند کا موقف واضح ہو جاتا ہے۔

الکتفا صرف اسی پر نہیں کی جاتی بلکہ اس کے بعد پریم چند کو فن کی کسوٹی پر پرکھا جاتا ہے۔ احتشام حسین ان کے افسانوں کو اردو کے افسانوی ادب کا روشن مینار ثابت کرتے ہیں اور آخر میں لکھتے ہیں:-

”پریم چند افسانوی ادب کا عہد اور ایک روایت تھے۔ تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو اردو افسانے میں سماجی حقیقت پسندی کا آغاز انہیں کے افسانوں سے ہوتا ہے یہ حقیقت پسندی انسان دوستی اور جانبداری کا رنگ لئے ہوئے ہے۔ اس کا ایک سماجی مقصد ہے جسے شروع میں پریم چند نے اصلاحی رنگ دے کر ادراش اور مثالیت کے روپ میں پیش کیا تھا لیکن اپنی زندگی کے آخری دور میں ادب اور زندگی کے تعلق کو سمجھ کر انہوں نے اس ادب کی مذمت کی جو عوام کی خدمت کے جذبے سے سرشار نہ ہو اور حرکت اور بے چینی پیدا نہ کرے۔“

احتشام حسین نے پریم چند کے فن کی بھی پوری سراہت کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کے افسانوی کرداروں میں ترقی پسند رجحانات کو طبقاتی کمزوریوں سے الگ کر کے دیکھنا ہی پریم چند کی سچی اور ادبی عظمت کو نمایاں کرتا ہے۔

جو ادیب اس روایت کو برقرار رکھنے میں ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔ احتشام حسین انہیں مشورہ دیتے ہیں کہ وہ پریم چند کی زندگی اور تصانیف کی روشنی میں سماجی اونچ نیچ کو سمجھنے کی کوشش کریں اور پریم چند نے جس طرح ہندوستان کے عوام کی زندگی کو سمجھا ہے، جس طرح انکی خواہشات اور خوابوں کو پیش کیا ہے، جس طرح عوام کے اندر کی خوابیدہ اور کھلی ہوئی انسانیت کو جگانے اور

بھارنے کی کوشش کی ہے اس سے سبق لیا جائے اور اعلیٰ تخلیقات میں زندگی و روحانیت کی  
روح چھوکی جاتے۔

ہریم چند کے بعد دوسرے افسانہ نگار کرشن چندر ہیں جنہوں نے احتشام حسین کی  
توزیہ مخصوص طور پر اپنی جانب موڑ دی ہے۔ وہ ان کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔  
”کرشن چندر کے افسانوں میں مواد، موضوع اور اسلوب کی لگ لگاتار عین آسانی  
نہیں معلوم ہوتی کیونکہ سب ایک دوسرے سے بڑی ہم آہنگی کے ساتھ وابستہ  
ہیں، جیسے گراہک نہ ہوتا تو دوسرا بھی نہ ہوتا۔ یہ موضوع نہ ہوتا تو یہ اسلوب بھی  
نہ ہوتا۔ اور یہ اسلوب نہ ہوتا تو اس موضوع کے ساتھ انصاف نہ ہوتا۔“

”ان کے افسانوں میں تازگی اور شگفتگی، شادابی اور عنایت ہے۔ زبان کی لطافت  
تشبیہوں کی جدت، اسلوب کی ندرت، موضوع اور طرز بیان کی ہم آہنگی، موضوع  
اور مواد کی سماجی اہمیت، انسانیت کا درد اور اس کی ترقی کی امید یہ باتیں جس  
افسانہ نگار میں اکٹھی ہو جائیں وہی ساحری کر سکتا ہے۔ کرشن چندر اس لحاظ سے  
ساحر ہیں۔ اگر کبھی کبھی یہ احساس نہ دلائیں کہ حسن نہت پہاڑیوں اور وادیوں  
میں نہیں ہے۔ ان کے افسانوں سے یہ ترغیب نہ پیدا ہو کہ فطرت بذات خود حسین  
اور مکمل ہے تو شاید جمیل حیثیت سے بھی ان کے جادو پر شک نہ کیا جاسکے۔“

احتشام حسین کے ان نظریات کے مقابل کرشن چندر کے لئے بعض راسخ اور محبی ہیں جن  
میں آل احمد و دیگر بھی ایک راسخ ہے۔ جو احتشام حسین سے اتفاق نہیں کرتے۔ آل احمد و دیگر  
کرشن چندر کے فن پر تہہ کرتے ہیں۔

کرشن چندر کی افسانہ نگاری افسانہ نگار حسین مشنور، جنرل دہلی، جنوری ۱۹۴۵ء، صفحہ ۵

۵ رویت اور بنیاد: زبیر مختار، ۲۰۰۷ء، مطبوعہ فروغ اردو کمیٹی، ۱۹۸۸ء

”بعض اوقات وہ افسانہ نہیں مضمون لکھتے ہیں۔ انہیں کردار نگاری کا زیادہ سلیقہ نہیں۔ ان کی رومانیت ان کی حقیقت نگاری پر غالب رہتی ہے۔ وہ سیاست کی چھٹری کو ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ وہ جن لوگوں کے متعلق لکھتے ہیں ان سے گہری واقفیت نہیں رکھتے وہ اشخاص سے زیادہ حالات پر نظر رکھتے ہیں مگر انصاف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ترشے ہوتے ہیروں کی چمک نہ ہونے کے باوجود زندگی کی رنگینی، اس کی امیدیں اور مایوسیاں اس کا حسن اور اس کی بد صورتی ملتی ہے۔“

اس تاثر کی تصدیق فیصل الرحمن اعظمی کی طرف سے بھی ہوتی ہے۔  
”نقادوں میں شاید آل احمد سرور ہی ایسے نقاد ہیں جنہوں نے کرشن چندر کے جذباتی افسانوں پر میدی کے فن کو ترجیح دی۔“

اختلاف رائے کے اس پس منظر میں یقیناً ناویہ ہائے نظر کی تفریق ہے جو دو بڑے نقادوں کے مابین پائی جاتی ہے یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کرشن چندر کی رنگین بیانی سے کہیں کہیں ان کی مقصدیت پس پشت پرگئی ہو لیکن موضوع کے متعلق کم علمی ایک یلغیہ حقیقت ہے پیرمیدی کے فن کو کرشن چندر کے افسانوں پر مرجع قرار دینا تو قطعی طور پر جداگانہ بات ہے مگر کبھی کبھی تنقید میں ایک صورت اور رونما ہو جاتی ہے۔

”کہ اونچی سطح پر جب دو فنکاروں کا ذکر کیا جاتا ہے تو نظم و نثر کا فرق مٹ جاتا ہے اور صرف فنکاروں کے قد سامنے رہ جاتے ہیں یعنی جس طرح ہم غائب کے ساتھ منشی چھجول کا نام نہیں لیتے اسی طرح حکیم آغا جان عیش کا نام بھی نہیں لیتے۔“

حکیم آغا ہان عیش نے بھی غزلیں کہی ہیں اور قصیدے بھی لکھے ہیں تو اگر ہم  
اسی اونچی سطح سے موجودہ اردو دب کے فنکاروں کی بھیڑ پر نظر ڈالیں تو معلوم  
ہوتا ہے کہ عصمت فیض سے بڑی فنکار ہیں، قرۃ العین حیدر کا قد راشد سے  
اونچا ہے۔ کرشن چندر سردار جعفری سے بڑے ہیں۔ بیدی، اختر الیمان سے گزروں  
اوپر ہیں۔

کرشن چندر کے سلسلے میں اگرچہ اس صورت حال کا اطلاق نہیں ہوتا پھر بھی تنقید کے لئے  
کام کی نوعیت اور اس کا مزاج پیش نظر رکھنا بہر صورت ضروری ہوتا ہے۔ بالخصوص جب دو  
فنکاروں کے توازن و تقابل کی بات ہو تو اس کا لحاظ لازم ہے۔ آل احمد سرور نے یقیناً بیدی  
اور کرشن چندر کا مقابلہ کرتے وقت ہر ایک کو اپنی سطح سے دیکھنے کے بجائے خود اس کی سطح پر  
پرکھا ہوگا اور تب ایک فیصلہ کیا ہوگا لیکن احتشام حسین نے اس سے اتفاق نہیں کیا۔ کرشن چندر  
کے علاوہ بعض اور بھی افسانہ نگار ہیں جن کو احتشام حسین نے اپنے زاویہ نگاہ سے پسند کیا ہے،  
اور ان کے فن کو سراہا ہے، کیونکہ ان کے افسانوں میں زندگی کی پائیدار اور ٹھوس حقیقتیں اور  
شگفتہ انداز بیان پایا جاتا ہے، جو احتشام حسین کی نظریں کامیابی کا معیار تھا اور جس کے بغیر  
مقصود تحریر پورا نہیں ہوتا۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ احتشام حسین جمالیات یا رومانیت  
کو برداشت ہی نہ کرتے تھے اور ان کو بیکار محض سمجھتے تھے۔ ایسا خیال ان پر الزام کے مراد ہے۔  
وہ حقیقتاً خیال و معنی کے ہر سن کے پرستار تھے مگر اپنے نظریات کے ذیل میں جس کا اظہار انہوں نے  
مختلف مواقع پر کیا ہے۔

”وہ رومانیت، جو بالکل بے مقصد نہیں ہے جو کسی صحت مند، عقیدت سے جذباتی

لگاؤ پیدا کرتی ہے، جو بالکل سطحی نہیں ہے، جو جن کی جستجو کی کرید پیدا کرتی ہے جو نگاہ کو بعض چند پہلوؤں تک محدود نہیں کر دیتی، جو کل زندگی کو اس کے روابط کے پس منظر اور ترقی پذیر بہاؤ کے ساتھ دیکھتی ہے۔ جو زندگی میں گرمی میں جن، دروندی اور دلکشی پیدا کرنے میں مہین ہوتی ہے، ادب کے ارتقاء کو نقصان نہیں پہنچا سکتی، اس لئے اگر ہمارے افسانہ نگار زندگی کی وسعتوں کو دیکھتے ہوئے اور سماج کے مطالبات پر نظر رکھتے ہوئے، اس شدت احساس کے ساتھ میدان میں اترتے ہیں جو رومانویوں کے یہاں پایا جاتا ہے تو وہ اپنے فن میں توانائی پیدا کریں گے۔

ان کے نزدیک مغرب کے تمام نظریات نے اردو ادب کو متاثر کیا تھا اور بعض نظریات کسی حد تک قابل قبول بھی تھے وہ مختلف زبانوں کے تراجم کو اپنے ادب کے لئے مفید اور کارآمد بھی سمجھتے تھے لیکن وہ ایک حقیقت پسند آدمی تھے اور عقل کی سرحدوں سے آگے کسی بات کو ماننے پر تیار نہ تھے اس لئے تقریباً غیر افادہ ادب کو گواہانہ کرتے پھر بھی انہوں نے افسانوی ادب کے ارتقائی جائزے میں تراجم پر بھی نظر ڈالی ہے۔

۱۹۳۳ء کے بعد سے روسی، فرانسیسی اور انگریزی افسانوں کے ترجمے بڑی تیزی سے اردو رسائل میں شائع ہونے لگے تھے اور بہترین مغربی افسانوں کے معیار نگاہوں کے سامنے آ گئے تھے۔ مترجموں میں خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، حامد علی خان، منصور احمد، محشر عابدی، پروفیسر مجیب، ظفر قریشی، عبدالقادر سہری، اہم ہیں۔ ان مترجموں نے موضوع کے انتخاب، پلاٹ کی تعمیر، ڈرامائی خاتمہ اور تکنیک کے تنوع کی طرف متوجہ کیا لیکن محض نقالی کے بجائے یہ اثر بڑی خاموشی سے افسانہ نگاروں کے شعور میں داخل ہو گیا۔

ادب کے اسی پس منظر میں ترقی پسندی نے آنکھ کھولی اور جدید جدلیاتی مادیت  
 ”سہ سے ادبی نظریات کو روئتی ہوئی آگے بڑھنے لگی پھر بھی تراجم کا سلسلہ جاری رہا اور مغربی  
 ادبیات کا اردو میں اثر و رسوخ مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا حتیٰ کہ بیشتر ادبی نظریات کے  
 شاہکار اردو میں منتقل ہو گئے۔ اس اثر پذیری میں ٹیگور کی کہانیوں کا بھی ایک کردار ہے  
 جس سے اکثر افسانہ نگاروں نے اپنے زاویہ ہائے تحریر کا تعین کیا ہے۔

”اردو میں رومانی میلانات، سبے جان روایت پرستی، بعض قسم کے سیاسی اور سماجی  
 حالات کے رد عمل کے طور پر بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں نمایاں ہو گئے تھے  
 ان کے اثر سے ایک طرح کا انتہا پسندانہ اور باغیانہ رجحان پیدا ہوا کیونکہ اسی زمانے  
 میں ٹیگور کے ترجمے سامنے آ رہے تھے اس لئے ان کے اثر سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔  
 اسی اثر سے وہ اسلوب عام ہوا جیسے ادب لطیف کہا گیا ہے اور جسے میں پچیس  
 سال تک بڑی ہر دلعزیزی حاصل رہی۔ فلیق دلموی، میاں بشیر احمد، جوش، سجاد  
 انصاری، ساغر نظامی اور بعض دوسرے ادیبوں نے رسائل اور کتابوں کے صفحات  
 پر اپنے جذبات کا رقیق سیال بہا دیا۔ دوسری تحریروں کے علاوہ تخلیق کی ادبستان،  
 جوش کی رون ادب کا نثری حصہ اور سجاد انصاری کی محشر خیال کے کچھ مضامین،  
 میاں بشیر احمد کی طلسم حیات مثال میں پیش کی جاسکتی ہے۔“

”اس مسئلے پر نوجوان ادیبوں میں زبردست اختلاف رائے تھا لیکن سب اس  
 بات کو تسلیم کرتے تھے کہ ہندوستان کے تصور انسانیت کے سب سے اچھے ترجمان  
 ٹیگور ہی ہیں۔“

”گزشتہ پچاس سالوں میں اردو ادب پر ٹیگور کے جو اثرات پڑتے رہے ہیں ان

کا صحیح اندازہ لگانا مشکل ہے کیونکہ وہی اثرات اس سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول کا نتیجہ بھی کہے جاسکتے ہیں جس نے ٹیگور کے ذہن کی تشکیل کی تھی اور جس سے ہر حساس ادیب متاثر ہوتا ہے لیکن صورت حال جو بھی ہو، ٹیگور کی انسان دوستی، امن پسندی، اختلافات میں اتحاد کی جستجو، ایک طرح کی صحت مند تصویریت اور جمال پرستی ایسی قدیں ہیں جس میں اُردو کے بہت سے ادیب ان کے شریک ہیں۔

پھر بھی ترقی پسندی افسانے پر اتنے گہرے اثرات مترتب کر چکی تھی کہ افسانہ ادب اور زندگی کے نظریے سے اپنا دامن چھڑانہ سکا اور —

”ترقی پسند تحریک اور اس کے منشور کے زیر اثر اُردو افسانہ فی الواقع زندگی کے مسائل سے گفتگو کیا سیاسی و سماجی شعور پوری آب و تاب کے ساتھ ابھرنے لگا۔ خیالی اور رومانی دنیا کو تہج کر سامنے کی جتنی جاگتی چلتی پھرتی دنیا کو اہمیت دی جانے لگی، اس دنیا میں شہر و دیہات، امیر و غریب، کسان و مزدور سب ہی شامل تھے، افسانہ نگاروں کا اصل مقصود چونکہ اس دنیا کو نئی نوع انسان کے لئے زیادہ سے زیادہ حیات افزوں اور خوش آئند بنانا تھا اس لئے اشتراکیت، جمہوری آزادی، غلامی، آمریت، مذہبی اجارہ داری، طبقاتی تنگ نظری، نسلی برتری، معاشی جبریت، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی الجھنیں، معاشرتی تاہمواریاں سب ہی زیر بحث آئیں۔ ہر چند کہ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سے بعض نے محض اشتراکیت کے پروپیگنڈے کو ادب جانا، بعض نے جنسی مسائل کے حوالے سے فحش نگاری کو ادب کا جزو اعظم بنایا اور بعض نے مذہب سے یکسر بیزاری کا اظہار کر کے لادینیت

سے ٹیگور کی کہانیاں، پیش لفظ سید احتشام حسین، ٹیگور کا اثر اُردو ادب پر مظہر مکتبہ شاہراہ دہلی شہر

کے فروغ کو ادب کی خدمت ٹھہرایا لیکن انہی میں بہت سے ایسے بھی تھے جن کا تہم اصلاحی مقاصد کو ہر طرح اپنائے رکھنے کے باوجود جادۂ اعتدال سے آگے نہ بڑھائے۔

## ناول

کچھ ایسی ہی صورت حال ناول کی بھی ہے۔ یہ نوع ادب بھی انگریزی ہی سے اُردو میں آئی اور مختصر افسانے سے کوئی تیس چالیس سال قبل اس نے اُردو داستانوں کی جگہ لی۔ اُردو کا پہلا ناول نگار عموماً مولوی نذیر احمد کو کہا جاتا ہے۔ پھر تن ناتھ سرشار کو لیکن حقیقتاً ناول کے پورے خیال و حدود و نول میں سے کسی کی تصانیف میں پائے نہیں جاتے۔ پہلا ناول صحیح معنی میں امراؤ جان ادا ہے جو رومانیت، تصویریت اور زندگی کی ہلکی ہلکی امتزاجی تصویر ہے اور اس نظریے کی ترجمان ہے کہ:

”ادب کا مقصد تو تخلیقی حسن ہے اور یہ مقصد بغیر تخیل کی امداد کے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اسی لئے ادب میں واقعیت کے بجائے تخیلیت کی اہمیت ہے۔ کوئی حقیقت ادبی کارنامہ اس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک اس پر تخیلیت کا رنگ چڑھایا نہ گیا ہو۔ ادبی نظریات ہمارے تجربات کا پھوڑ ہوتے ہیں، وہ خام اور غیر منظم مواد سے حاصل نہیں ہوتے بلکہ حالات و واقعات کی منظم شدہ غذا سے تیار ہوتے ہیں۔ وہ خون صالح کی طرح ہماری رگ و پے میں جاری و ساری رہتے ہیں اور ہمارے تخیل میں ڈوب کر ادبی تخلیقات میں اس طرح بھلکنے لگتے ہیں کہ خود ہمیں بھی خبر نہیں ہوتی۔“

۱۔ اُردو افسانہ اور افسانہ نگار از ڈاکٹر زمان فتح پوری مطبوعہ اُردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۸۲ء ص ۱

۲۔ اُردو ناول نگاری از سہیل بخاری مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۶۰ء ص ۱۳

”امراؤ جان ادا“ اردو کے رومانی دور کی پیداوار ہے۔ جب ادب اور زندگی کا بے نام تصور ذہنوں میں پیدا ہو چکا تھا مگر ترقی پسند تحریک وجود میں نہیں آئی تھی۔ اس زمانے میں دوسرے نامور مصنفین نے بڑے کامیاب ناول لکھے لیکن مرزا سولنے اپنی تخلیق میں ایک ممتاز معاشرے کی ترجمانی کی تھی لہذا اسے ناول کا نقش اول قرار دیا گیا۔

وقت کے تدریجی ارتقاء کے ساتھ انسان کا تغیر پسند مزاج ناول میں زندگی کی وسعتوں کا مطالعہ کرنے لگا اور ایسے میں ترقی پسندی کا نعرہ بلند ہوا تو ناول میں حقائق کے تلخ احساس اور زندگی کے مسائل کا حل بھی پیش کیا جانے لگا۔ احتشام حسین نے ان حقائق کو اپنے الفاظ میں بیان کیا ہے۔

”غدر کے قریب جس ادبی تحریک کا نشوونما ہوا، جس میں سرسید، حالی، آزاد اور ندیر احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں اس نے نئی ادبی تحریک کی صرف ابتداء ہی نہیں کر دی بلکہ ہندوستانی ادب کے ساکن و جامد سمندر میں طوفان اٹھا دیا۔ اس وقت سے ہم ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کر سکتے ہیں اور ادب کا یہ تاریخی تصور ان تغیرات کی پوری ترجمانی کرتا ہے جن کی لڑیاں اس وقت سے اس وقت تک برابر ملتی جاتی ہیں“

اور یہ کچھ غلط بھی نہیں ہے کہ ادب میں زندگی کی ترجمانی کا تصور تحریک سے بہت پہلے پیدا ہو چکا تھا۔ ناولوں میں اس کے نقوش اولین ندیر احمد اور سرشار کی تصانیف میں پائے جاتے ہیں جن کا جائزہ لیتے ہوئے احتشام حسین تحریر کرتے ہیں۔

”آپ اردو ناول کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو بہت سے ناول ایسے ملیں گے جو بالکل سطحی زندگی پیش کرتے ہیں یا جن کے لکھنے والے فکر و فن کے مطالبات سے ناواقف ہیں یا نقالی کرتے ہیں اور آپ ان کی مدد سے سماج کی اصل کشمکش کو نہیں سمجھ سکیں گے۔“

میں کچھ اچھے ناول ایسے ضرور ملیں گے جن میں آپ عصری، سماجی، ہیجان اور  
انتشار کی تصویر دکھیں گے اردو کے پہلے ناول نگار ڈاکٹر نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ  
سرشار ہیں۔ بہت سے نقاد نذیر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے لیکن یہ محض اصطلاح  
کا چکر ہے۔ میں ان کی سماجی بصیرت اور تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انہیں اردو کا پہلا  
اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں۔

احتشام حسین نے دوسرا اہم نام سرشار کا لیا ہے۔

”کرداروں کے ذریعہ انہوں نے روایت اور تغیر، قدیم اور جدید، بدلتی ہوئی اخلاقی  
قدروں، تعلیمی مسئلوں، مذہبی اور سماجی اداروں، رسموں اور رہن سہن کے طریقوں  
کے راز فاش کئے ہیں۔“

آل احمد سرور احتشام حسین کی رائے سے پورا پورا اتفاق نہیں کرتے۔ وہ فسانہ آزاد کی  
اہمیت کو تو تسلیم کرتے ہیں لیکن اس میں جو نقائص ہیں ان کی نشاندہی کرتے ہیں۔ سرور کے  
بعض اعتراضات اپنی جگہ صحیح ہیں لیکن فسانہ آزاد اور ناول کا نقش اول یا نقش ثانی بننا  
بھروسہ بالا قضا ایک زوال پذیر معاشرے کی عکاسی کے لئے لکھا گیا لہذا اس میں کہیں نہ کہیں  
جھول رہ جانا بعید از قیاس نہیں۔ آل احمد سرور تحریر فرماتے ہیں۔

”یہ ایک آزاد فسانہ ہے۔ اس میں نہ کوئی پلاٹ ہے نہ سلسلہ۔ اس کی کردار نگاری  
زیادہ تسلی بخش نہیں۔ زبان بھی کچھ کچھ منصوعی اور حد درجہ شاعرانہ ہو گئی ہے اور  
قصہ بے طرح لمبا ہوتا چلا گیا ہے اور اکثر غلات قیاس واقعات بھی داخل ہوتے  
گئے ہیں پھر بھی اس میں اس ماحول کی لازوال تصویریں ہیں جس میں سرشار نے  
آنکھیں کھولیں اور جن کو سرشار کی آنکھوں نے دیکھا ہے۔“

ملحہ ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین صفحہ ۳۵، ۲۰ مطبوعہ فروغ اردو کمیشن، لاہور

ملحہ تنقیدی اشارے ازال محمد سرور مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۲ء، ص ۱۵

دیا ہے۔ بات صرف قدیم و جدید نظریات کی رہ باقی ہے تو قدیم نظریات کے لوگوں نے بھی زندگی کی ترجمانی کو ناول کے لئے ضروری قرار دیا ہے البتہ روایت اور تخیلیت کے مقدم اور موخر ہونے کا مسئلہ بحث طلب رہ سکتا ہے تو یہ حقیقت مسلم ہے کہ احتشام حسین، زندگی کو اہمیت دیتے تھے اور اسی کسوٹی پر انہوں نے ہر ناول نگار کو پرکھا ہے جس پر سب سے پہلے یا سب کے بعد پریم چند آتے ہیں۔ آل احمد سرور کی راستے پریم چند کے سلسلے میں بھی ان سے قدرے مختلف ہے ان کی رائے ہے کہ:

”یوں بھی پریم چند کے ناول ذرا زیادہ ہی لمبے ہو جاتے ہیں۔ اب تک جتنے ناول نکلے وہ صرف زندگی کے ایک گوشے کی تصویر بنانے پر قائل تھے پریم چند کا میدان اتنا ہی وسیع ہے جتنی کائنات وہ ایک اچھے قصہ گو اور درجنوں جینے جاگتے کرداروں کے خالق ہیں۔ وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران و توران کے افسانے نہیں لکھتے، وہ یہیں کے مال سے اپنی دوکان سجاتے ہیں۔ مقامی رنگ اور مقامی خصوصیات ایسی اول سے آخر تک جھلکتی ہیں، وہ انسانی نفرت کو جانتے ہیں اگرچہ نفسیات کی گہرائیاں ان کے بس کی بات نہیں۔۔۔ ان کی مصلحانہ کوششوں کو بعض انقلاب پرست لوگ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ ان کا خیال ہے کہ پریم چند اس نین کو پاٹنا نہیں چاہتے جو امیہ و غریب کے درمیان ہے، اسے لہ کرنا کافی سمجھتے ہیں بعض لوگوں کے نزدیک ان کے ناول افسانوں کی مالا ہیں، ان میں قدرتی وسعت پھیلاؤ اور قوت نہیں ہے۔“

آل احمد سرور نے پریم چند کے بعض فنی پہلوؤں کو سراہا بھی ہے اور ان کو غیہ تننازہ بنا دیا ہے تاہم ان کی رائے صرف آخر کار جب نہیں رکھتی سید وقار عظیم کا ناول نگار کی حیثیت سے

پریم چند کے لئے ایک علیحدہ قیصر ہے۔

”پریم چند کی ناول نگاری کئی حیثیتوں سے اردو میں ناول نگاری کے فن کی تکمیل کی منزل ہے۔ پریم چند کے معاشرتی اور سیاسی زندگی کے گہرے مشاہدے، اس مشاہدے کے ساتھ فرد اور جماعت کی زندگی کے گہرے مطالعے، اس مشاہدے اور مطالعے کے بعد فکر، تخیل اور جذبات کی صحیح آمیزش، اور پھر ان سب چیزوں کو فن کے سانچے میں ڈھالنے کے واضح احساس، اور احساس کو پوری ذمہ داری کے ساتھ عملی شکل دینے کے کوشش نے ان ناولوں کو اردو ناول نگاری میں فن کا معیار بنایا ہے۔“

احتشام حسین کا خیال بھی کچھ ایسی قسم کا ہے وہ پریم چند کو افسانہ اور ناول دونوں کا نقطہ عروج سمجھتے ہیں۔ انہوں نے ان کے مختلف ناولوں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لیا ہے۔ اور گنودان کو ان کے تیس پینتیس سال کے ریاض کا حاصل قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ بازار سن، چوگان ہستی اور میدان عمل میں بھی ان کا فن عروج پر ہے۔ مگر گنودان کی بات ہی کچھ اور ہے، وہ صرف شعور و فن کی ترقی کا مظہر ہی نہیں، پریم چند کے شدید احساس اور درک حقیقت کی دلیل بھی ہے۔ فنی نقطہ نظر سے زبان و مکات کا احساس ناول نگاری کی سب سے بڑی دولت ہوتا ہے۔ پریم چند نے ایسے تمام عناصر واضح ثبوت کے طور پر اس ناول میں جمع کر دیئے ہیں، پھر وہ اپنے الفاظ میں اس پر روشنی ڈالتے ہیں۔

”اس کے کردار نہ خیال کی عجیب و غریب دنیا میں بسنے والے لوگ ہیں، نہ اس کا میدان عمل ایک فرضی سرزمین ہے، نہ اس کے مناظر اور موسم مثالی ہیں، نہ مسائل تحقیقی بلکہ سب کچھ وہی ہے، جس کا اندازہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے ہندوستان

میں بڑی آسانی سے لگایا جاسکتا ہے عام باتوں کو خاص بنادینا، ہر وقت ہوتے رہنے والے واقعات میں محض گہرائی پیدا کر دینا اور سیدھی سادی باتوں میں فلسفیانہ رنگ بھر دینا پریم چند کی فنکارانہ صلاحیت اور مشاہدے اور مطالعہ کی قوت سے ممکن تھا۔

زمیندار اور کسان، پولیس اور عوام، شہری اور دیہاتی، ساہوکار اور قرضدار، زمین اور اچھوت، فرد اور برادری، سرمایہ دار اور مزدور، سب ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور واضح کرداروں اور نمایاں شکلوں میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں پریم چند کا ذہن انسان اور اس کے اعمال کے ظاہر و باطن دونوں پر حاوی معلوم ہوتا ہے۔ ان کے آئینہ فکر میں بہت سی صورتیں جلوہ گر ہیں، جن کے ہر عمل و قول پر ان کی نگاہ ہے۔ ان کی حقیقت پسندی انسانی ہمدردی کے محور پر واقعات کو اس طرح ترتیب دیتی ہے کہ کردار نہ تو فرشتہ بنتے ہیں نہ شیطان، حالات کی چکی میں پس کر وہ اپنی شکل نمایاں کر دیتے ہیں۔

”اس حقیقت پسند ناول میں تصور پرستی کی ہلکی سی آمیزش نے حسن پیدا کر دیا ہے۔“  
کرشن چندر کو بھی ایک کامیاب ناول نگار مانا گیا ہے لیکن احتشام حسین انہیں ناول نگار کم اور افسانہ نگار زیادہ مانتے تھے ان کی تنقیدی عینک ایک ہی تھی جس سے وہ ہر ایک کو دیکھتے تھے اور ان کا جو فیصلہ ہوتا تھا، اس کو بلا جھجک قلم بند کر دیتے تھے اس لئے بعض ادیبوں کے دل ان کی طرف سے صاف نہ تھے مگر وہ کسی کی خوشی ناخوشی کا اثر لینے والے نہ تھے۔ ان کا جو نیک مشورہ تھا وہ دیتے رہے اور آخر یہ کہے بغیر نہ رہے۔

۱۔ پریم چند نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۱ء، ص ۸۲

۲۔ افکار و مسائل از سید احتشام حسین صفحہ ۱۲۱-۱۲۲ مطبوعہ نسیم بک پریس لکھنؤ ۱۹۶۲ء

”فانی ادب و تخلیق کرنے والوں کا فرض ہے کہ وہ حیات انسانی کا گہر  
 میں لہریں اور فن کی ضرورت پر نظر رکھتے ہوئے ایسے افسانے لکھیں جن سے  
 انسانوں کی انفرادی اور اجتماعی نفسیاتی اور سماجی زندگی سے راز کھلیں۔ مل  
 ایسے ہی کارناموں کا شمار ادبِ عالیہ میں ہوتا ہے“

## ڈرامہ

ڈرامہ بھی کہانی ہی کی ایک قسم ہے۔ افسانے سے اس کا امتیاز صرف یہ ہے کہ افسانے  
 میں کردار اور ماحول بیانیہ ہوتے ہیں اور کہ در بقدر ضرورت اپنا ماحولی الفہم تحریر اور مکالموں  
 میں ادا کرتے ہیں ڈرامے میں یہ باتیں عملی طور پر کر کے دکھائی جاتی ہیں۔ ہر منظر تین و آرائش  
 سے بقدر امکان اصل کے مطابق پیش کیا جاتا ہے اور مثالی کردار سامنے آ کر اپنی زبان سے  
 مکالموں کو ادا کرتے ہیں جس میں ادائیگی کے لب و لہجہ کا بھی لحاظ رکھا جاتا ہے۔

ہندوستان میں ڈرامہ کا وجود قبل تاریخ سے پایا جاتا ہے دوسرا خطہ یونان کا ہے جہاں تاریخ  
 کی یاد تھی پہلے ڈرامے کے وجود کا سراغ لگتا ہے۔ خود لفظ ڈرامہ بھی یونانی ہے جو انگریزی سے  
 ہوتا ہوا اردو میں مستعمل ہوا۔

”یونان و ہندوستان دونوں جگہ فنِ ڈرامہ نویسی کے اصول و ضوابط شروع ہی  
 میں مرتب کرنے کی ضرورت پیش آتی تھی۔ اگر ہندوستان کو ہجرت منی مل گئے تھے۔  
 جنہوں نے اپنے نامید شاستر میں ڈرامہ نگاری اور ڈرامے کے عمل پیش کرنے کے  
 قواعد پر روشنی ڈالی تو یونان میں ارسطو نے جنم لیا تھا جنہوں نے بوطیقہ میں ڈرامے  
 کے ظاہری اور معنوی پہلوؤں کی حدود متعین کرنے کی کوشش کی ہے“

۱۔ ادب اور سماج ارسبید چشم حسین مصنفہ مطبوعہ کتب پبشرز ممبئی ۱۹۶۸ء۔

۲۔ اعتبار نظر از ادب چشم حسین مصنفہ مطبوعہ کتب پبشرز ممبئی ۱۹۶۵ء۔

لیکن اس وقت ڈرامے کی یہ حیثیت نہ تھی جو ہزاروں سال بعد خود ہندوستان میں  
یا فرانس اور انگلستان میں پیدا ہوئی۔ ہندوستان میں ڈرامہ جس کی شکل میں ہم لیتا اور پھر زندگی  
کے انداز پر مروج ہوا۔ فرانس اور انگلستان میں کاریل اور ملٹن نے اس کو باقاعدگی عطا کی اور  
شیکیپسپے نے اس کو مستقل صنف بنا دیا۔

ڈرامے کی صراحت مزید کے طور پر کہا جاسکتا ہے۔

”ڈرامہ سے زیادہ شاید کوئی صنف ادب زندگی سے قریب نہیں کیونکہ یہاں  
زندگی سے مشابہت محض خیال و موضوع کے ذریعہ نہیں، بلکہ مادی اجسام کے  
ذریعہ بھی ہے۔ ڈرامہ زندگی کی مانندگی کے لئے زندہ و متحرک مواد سے کام لیتا ہے  
وہ خود زندگی کے نور سے اس کے تاریک گوشوں کو منور کرتا ہے۔ موسیقی کی آوازیں  
ادب کے تصور، مصوری کے رنگ اور خطوط، بت تراشی اور تعمیر کے سامان،  
سب کے سب ڈرامے کی تخلیق میں کام آسکتے ہیں لیکن ڈرامہ ان سب سے ملگ اپنا  
امتیازی وصف بھی رکھتا ہے اور وہ وصف ادا کاکی انسانی حرکت اور آواز ہے جو اسٹیج  
کی دنیا کو حقیقی دنیا سے قریب ترین مشابہت عطا کرتی ہے۔“

اس لئے ڈرامہ افسانے اور ناول کے مقابلے میں زود اثر ہوتا ہے اور ہندوستان میں تو اس  
کو مذہبی حیثیت بھی حاصل تھی اور چاروں ویدوں کے بعد ایک پانچواں ریتھ وید بن چکا  
تھا جس کے تحت شکلا نام کا ناٹک وجود میں آچکا تھا۔

اُردو میں پہلا ڈرامہ لکھنؤ میں امانت نے تحریر کیا جو اندر سبھا کے نام سے موسوم ہے۔  
چونکہ نٹ وید اندر دہوتا کی تحریک پر وجود میں آیا تھا اور ہندو ڈراموں میں راجہ اندر کا ایک مرکزی  
کردار پایا جاتا ہے لہذا ہو سکتا ہے کہ امانت نے اودھ کے خوبصورت بادشاہ کی رعایت سے ”اندر  
سبھا“ تجویز کیا ہو۔

۱۵ ڈرامہ اور اسٹیج از پروفیسر ضیافت نون مشہور، دب لطیف لاہور قروری سنہ ۱۹۵۷ء

اس ڈرامے کے وجود میں آنے کے دوسرے عوامل بھی ہو سکتے ہیں اس کی توجیہ فطرتِ انسانی کے برہمی تقاضے سے بھی کی جاسکتی ہے۔

”کہا جاتا ہے کہ انسان میں نقالی کا مادہ بہت زیادہ ہے اس لئے اگر حالات نے اسے کچھ دنوں کے لئے دبا دیا ہو تو اور بات ہے ورنہ کسی نہ کسی شکل میں وہ ضرور اپنا اظہار کرتا رہا ہو گا۔ اندر سمجھا اسی اظہار کی ایک کوشش تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں مغربی اثرات شروع ہو چکے تھے، انگریزی ادب سے واقفیت پیدا ہو رہی تھی، دوسرے ملکوں کی زندگی اور تفریحات کے حوالے معلوم ہو رہے تھے ہندوستان کی بعض قوموں میں سرمایہ پیدا ہو رہا تھا جسے ایسے نفع بخش کاموں میں لگانے کی ضرورت تھی جن سے وقت کے تقاضے پورے ہوتے ہوئے دکھائی دیں اس طرح اندر سمجھا اُدو ڈرامہ نگاری کے لئے نقطہ آغاز بن گئی۔“

اسی زمانے میں بعض ڈرامے انگریزی ڈرامٹک کمپنیوں نے لکھوائے جو شکستہ اور مغربی ڈراموں کا آمیزہ تھے۔ یہ سلسلہ ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی تک چلتا رہا لیکن ان ڈراموں میں خاص تفریح کا پہلو تھا۔ ادب سے ان کا دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ البتہ محمد حسین آزاد کا ایک ادھورا ڈرامہ اکبر ملتات مگر میں ڈرامائی تکنیک برائے نام تھی۔ مولانا شرر نے بھی کچھ ڈرامے لکھے مگر وہ مقبول نہیں ہوتے۔

”رونقِ بھاری، طالب، بیتاب اور اسن لکھنوی وغیرہ نے اسٹیج کی بے بااگی کے باوجود کہیں کہیں زندگی کی کوئی کشمکش پیش کی ہے۔ جو اعلیٰ درجے کے ڈرامے کا موضوع بن سکتی ہے۔ لیکن نگرہی عنصر کے فقدان اور فنی شعور کی کمی نے انہیں اوپر نہ اٹھنے دیا بلکہ مجبوراً کہ تفریحی عنصر کو بڑھا کر دوسری خصوصیتوں کو اس پر قربان کر دیں۔“

اُردو ڈرامے کی دنیا کا جلی نام آغا حشر کاشمیری کا ہے جنہوں نے ڈرامے کو واقعی ڈرامہ بنادیا۔ ڈرامائی حلقے میں ان کا دامنہ کاروباری ضرورت سے ہوا تھا۔ وہ زیادہ پڑھے لکھے آدمی بھی نہ تھے کسی حد تک انگریزی سے واقف تھے لیکن قدرت کی طرف سے انہیں جو ہر قابل و دیانت ہوا تھا لہذا انہوں نے

”انگریزی کے شہرہ آفاق ڈرامہ نویس ٹیکسپیئر کے بعض ڈراموں کو بھی اُردو کا لباس پہنایا اور اسٹیج پر پیش کیا۔ اُردو ڈراموں میں ان کا ایک اور مضامینہ قصوں اور ہندی سے قریب تر اُردو نثر کو رواج دینا ہے۔“ نئی اور ادبی نقطہ نظر سے اُردو ڈرامے کو بنانے اور سنوارنے میں آغا حشر کو اقلیت کا درجہ حاصل رہے گا اور اس اعتبار سے بلاشبہ ان کو اُردو کاشیکسپیئر کہا جاسکتا ہے۔ آغا حشر کی نہایت اُردو ڈرامے کی تاریخ میں ہمیشہ بنظر استحسان دیکھی جائیں گی۔ انہوں نے ڈرامے میں ادب کی پائنتی پیدا کی، فن کو زلزلے کی ضرورت کے سہجے میں ڈھالا اور جرات اور اعتماد سے اس فن کو اتنی قوت عطا کی کہ وہ وقت کے مذاق کو بہتر بناتا رہے۔

”حشر نے اپنی ڈرامہ نگاری کے سب دوروں میں عموماً اور ابتدائی ادوار میں خصوصاً عوام کو اپنے ساتھ رکھا اور اپنے فن کے ذریعے ان کے مخصوص مذاق کی تشفی کے سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ آہستہ آہستہ انہیں ذہنی اصلاح کے راستے بھی دکھاتے ہیں۔“

ان حقائق نے حشر کی عظمت پر مردوام لگادی ہے لیکن ٹیکسپیئر سے ان کا تقابل محل نظر ہے۔ جس کو ہمارے کئی نقاد ماننے کو تیار نہیں احتشام حسین لکھتے ہیں۔

”انہیں اردو کا ٹیکسپیئر کہا جاتا ہے لیکن یہ بات اچھی طرح سمجھ لینے کی ہے کہ دونوں میں کوئی تعلق اور مناسبت نہ تھی۔ ایک تخلیق کی غیر معمولی صلاحیت رکھتا ہے ورجیات انسانی کا حیرت خیز تصور، مبصر اور عالم ہے تو دوسرا ڈرامہ نگاری کے بندھے کے اصولوں پر چل کر عوام کی پسند اور تجارتی ماحول کا شکار ہو کر صرف فن کی سرحدوں کو چھو کر رہ جاتا ہے۔ حشر کی تخیل میں بلند پروازی نہ تھی لیکن وہ ایسی ڈرامائی کیفیت ضرور پیدا کر دیتے تھے جس سے ان کی طباعتی کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے ڈرامہ نگاری میں کوئی بڑا انقلاب نہیں پیدا کیا مگر ادبی اور تفریحی دونوں عیشیتوں سے انہوں نے اسے کچھ اور ضرور اٹھایا۔ وہ روایتی انداز کو ختم نہ کر سکے لیکن بے مقصد قصہ گوئی سے ہٹ کر انہوں نے سماجی مسائل کو بھی اپنے ڈراموں میں جگہ دی اور قدیم مدول کے اندر ہی نیازنگ و روغن استعمال کر کے ایسیج کو چمکا دیا۔“

آغا حشر پر یہ تبصرہ کسی قدر خشک ہے مگر ہے بے لاگ۔ جن لوگوں نے ٹیکسپیئر اور آغا حشر دونوں کے ڈراموں کا بغور غائر مطالعہ کیا ہے، وہ اس تبصرے کی صحت کا اندازہ کر سکیں گے۔ احتشام حسین آغا حشر کی ڈرامائی خدمت کے معترف تھے جس کا اظہار انہوں نے کئی لفظوں میں کیا ہے لیکن ٹیکسپیئر کے ساتھ آغا حشر کی تمیز ان کی نظریات انصاف کا خون کرنے کے مرادف تھی جس کی تائید ان کے عظیم معاصر آل احمد سرور کے الفاظ سے ہوتی ہے وہ تحریر کرتے ہیں۔

”وہ چمے تھے قدیم داستانوں اور انگریزی پلاٹ پر نمک مرچ لگا کر چٹخارہ پیدا کرنے اور جب ان کا انتقال ہوا تو ڈرامہ محسن تفریحی نہیں رہا تھا بلکہ سنجیدہ اور مہذب ہو گیا تھا۔ آسمان سے بے محنی پرواز سے اکتا کر وہ زمین پر اتر آیا تھا اور اس دنیا کے مسائل پیش کرنا اس کا شعار ہو گیا تھا۔ دیکھنے والوں کو حسن و عشق کا نشہ اور

جنگ و خون ریزی کے ہنگاموں سے بھلانے کے بجائے زندگی کے مختلف پہلوؤں پر سوالیہ نشان بنا کر ان کی طرف دھیان دلانا اسے آگیا تھا۔ اس کی بولی بھی سہل ہو گئی تھی اور اس کا لہجہ بھی بدل گیا تھا۔ یہ سب تبدیلیاں صرف حشر کی کوششوں سے نہیں ہوئیں مگر حشر کی مدد سے ہوئیں۔ انہوں نے ڈرامے کو زیادہ "روداد" یا ہمارے یہاں کی بولی میں زیادہ "ویدہ رو" بنا دیا مگر اسے بہت بلندی پر نہ پہنچا سکے تھیکسپٹر، نئی منزل آپ ہے۔" وہ ڈرامہ کے فن میں نشان راہ نہیں منتہائے راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ حشر دراصل سنگ راہ ہیں۔

آل احمد سرور کی یہ رائے عالمی ادب میں آنا حشر کی جگہ کا تعین کر دیتی ہے اور اردو کے ڈرامہ نویسوں کے لئے آگے بڑھنے کی تلقین بھی کرتی ہے۔ کچھ ایسا ہی مقصد احتشام حسین کا بھی تھا وہ اردو ڈراموں کے جائزے سے یہ بات واضح کر دینا چاہتے تھے کہ ہمارا ڈرامہ کس مقام پر ہے اسی لئے انہوں نے حشر کے ساتھ دوسرے ڈرامہ نگاروں پر بھی ایک نظر ڈالی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"مولانا عبدالحلیم شرر نے شہید و فانی اور میوہ تلخ لکھے جو ان کے نادلوں کے برابر بھی نہیں پہنچتے مرزا رسوائے طلسم اسرار کے علاوہ مرقع بلی معنوں کی شکل میں منظوم ڈرامے کا جو تجربہ کیا، وہ شاعری اور صنائی کے لحاظ سے تو قابلِ قدر ہے لیکن ڈرامے کی گرفت میں لانے والی طاقت اس میں نہیں ہے۔ چکبست نے کد نہ لکھا ہوتا تو اچھا تھا۔ مولانا عبدالمجید دریابادی کا زود پشیمان سٹھی رومانیت کا شکار ہو گیا۔ پنڈت کیفی کے ناٹک مراری داد، درراج دلاری ایک بڑے اہل قلم اور مصلح ادب کی تخلیق ہیں لیکن بے جان اشتیاق حسین قریشی کے کئی ڈرامے عید زبوں، گناہ کی دیوار، مٹھائی کی ٹوکری، ملا اعلیٰ ڈرامے ہیں جنہیں نہ اسٹیج پر دیکھ کر جسم کے رنگ مٹے کھڑے ہوتے ہیں نہ پڑھ کر ادبی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ ان ادبی ڈراموں میں ڈاکٹر

عابد حسین کے پردہ غفلت کو جو اہمیت مئی پاسبی تھی وہ اس وقت تک  
اسے نہیں ملی۔

پیر پندر بنوں نے ہندوستان کے تعلیمی ادب میں نئی راہیں نکالیں اور اپنے  
قسانے اور نادلوں کے ذریعہ قومی زندگی کی نبض تیز کرتے رہے۔ ڈراموں کا میاب  
نہ ہو سکا۔ ان کے ڈراموں میں صرف کربلا قابل ذکر ہے جس کو ایک علامتی شکل میں  
قوی بیداری، سماجی انصاف، و ظلم کے خلاف نفرت کی جدوجہد کا مظہر کہا جاسکتا  
ہے لیکن وہ بھی فنی نقطہ نظر سے ایک طویل مکالماتی افسانہ بن کر رہ گیا۔

انتقام حسین نے، ان ڈراموں کا بھی بازہ لیا ہے جو جدوجہد آزادی پر لکھے گئے۔ ان سب  
ان طرف سے وہ ماری کی کا اظہار کرتے ہیں۔ منشی رامیشور پرشاد کا آزادی، کیدارتھ خورشید کا قومی  
فد، ایم اے مائے کا جوش آزادی، نال دہوی کا جھانسی کی رانی، شیر محمد خان کا سکھیا بھارت  
ناز ال کا نور وطن، ظفر علی خان کا تنگ روں و جاپان، حکیم احمد شجاع کا بھارت کا لال، زیبا  
کا زخمی پنجاب، امراؤ علی کا لبرٹل اور اس طرح کے دوسرے تمام ڈرامے انتقام حسین کو مطمئن  
نہیں کرتے۔ ان کی نگاہ میں وہ صرف قومی سطح کو چھو لیتے ہیں، دل نہیں دھڑکتے۔

ان کے مددہ بڈرات ہیں انتقام حسین نے ان میں سے بیشتر ڈراموں کا فنی اور عملی نقطہ نظر  
سے بازہ لیا ہے اور بہت کم ڈرامے ان کے معیار پر پورے اترے ہیں۔ سبب یہ ہے کہ وہ اردو ڈراموں  
کو انگریزی ڈرامے کے سامنے رکھ کر دیکھتے تھے جبکہ یورپ اور ہندوستان کے حالات میں بڑا فرق تھا  
عوام کے ذوق اور کاروباری تقاضوں کی بھی بات تھی جو لکھنے والوں کا فہم پکڑ پھیتی تھی اور، شیع  
ڈراموں میں لاگت کا بھی مسئلہ تھا جس کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے اور ڈاکٹر عابد حسین کے  
پردہ غفلت، فضل الرحمن کے حشرات الارض، پروفیسر مجیب کے خانہ جنگی اور حبہ خاتون، امتیاز علی  
تاج کے انارکلی، حبیب تنویر کے اگرہ بازار، عصمت چغتائی کے دھانی بانکپن، سر فارغ جعفری کے

یہ کس کا خون ہے اور دوسرے ڈراموں کو نکر و فن کے لحاظ سے معیاری قرار دیا ہے اور آخر میں لکھا ہے۔

”اُردو ڈرامے کو ابھی بہت سفر کرنا ہے۔ اسے محض یورپ اور امریکہ کے تجربات سے نہیں چینی اور رومی تھیٹر سے، سنسکرت کے قدیم ڈرامے اور ایلیج سے ہندوستانی تہذیب، تالیف اور زندگی سے، ڈرامے اور ایلیج کے گہرے تعلق سے واقفیت حاصل کرنا، اپنے ڈراموں میں اعلیٰ اخلاقی مقاصد اور انسانی مسائل پیش کرنا ہیں۔ یہی باتیں ان کی کامیابی کی ضامن ہو سکتی ہیں۔“

## ادب

یورپ میں ادب برائے ادب کا آوازہ تو نصف صدی سے پہلے گونج رہا تھا لیکن ہندوستان میں اس کی صدائے بازگشت اس وقت سنائی دی جب ترقی پسند تحریک کا نعرہ بلند ہوا اور توجہ ادب برائے زندگی کی طرف منعطف کرائی گئی جس کی ضرورت پہلی جنگ آزادی کے بعد سے محسوس کی جانے لگی پھر بیک وقت بہت سے سوالات سامنے آ گئے۔ اب تک جو ادب پیش کیا گیا کیا وہ زندگی سے خالی ہے؟ اگر ادب زندگی کا ترجمان نہ ہو تو کیا وہ ادب کی تعریف میں نہ آئے گا کیا ادب برائے زندگی ادب برائے ادب سے زیادہ موثر اور افادی ہو گا؟ اس قسم کے سوالات برسوں تک زیر بحث رہے اور سالوں کے صفحات مسلسل لگین ہوتے رہے۔ جیت کس کی پہنی یہ فیصلہ تو نہیں کیا جاسکتا لیکن اس کے بعد ادب میں زندگی کی جھلکیاں زیادہ شدت سے دکھائی دینے لگیں اور عام طور پر کہا جانے لگا کہ ادب میں عوامی زندگی کی عکاسی ضروری ہے۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ جمالیات، تصویریت اور خیال آفرینی کو یکسر ترک کر دیا

۱۔ جدید ادب (پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین) از جعفر عسکری صفحہ ۱۴۲، ۱۵۲، مطبوعہ نثر پردیش  
اُردو اکادمی لکھنؤ ۱۹۷۸ء



مرتب کیا تھا جس میں عیش و عشرت کی فراوانی تھی، جرأت، ہمت، شجاعت اور مردانگی کے غیر العقول کا نام تھے اور جس میں کسی بالکمال کی قوتِ تنغیر کائنات کو بچوں کا کھیل قرار دیتی۔ وہ اپنے جوش و خواہش کے خواب سے کسی طرح نکل نہ پاتے اور کھلی آنکھوں سے ہر کچھ دیکھتے، وہ نہیں پھیکا پھیکا اور بے کیف نظر آتا اس لئے خود ساختہ غفلت کو بیداری پر ترجیح دینا چاہتے تھے۔ بعض صرف ادب کی داخلیت کے قائل تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ:

”حسن فی نفسہ اشیاء میں نہیں پایا جاتا۔ وہ صرف اس دماغ میں موجود ہوتا ہے جو ان اشیاء پر نظر کرتا ہے۔ وہ اس نظریے کے تحت بہ دماغ ایک مختلف نوعیت کے حسن کا احساس کرے گا۔ پھر ذوق بھی، جبکہ وہ دماغ و دل کے شعور حسن ہی کا ایک اسلوب ہے، ایک آئینہ ہے کیونکہ اپنے فیصلوں میں یک رنگی کا رنگ رکھ سکتا ہے پھر کیا وجہ ہے کہ ان تمام مختلف فیصلوں کو حقیقت و اصلیت کا ترجمان نہ سمجھا جلتے؟“

بالفاظِ دیگر ان کا کہنا تھا کہ انسان کی طرف سے وہدانی کیفیت میں جس حسن کی تخلیق ہوتی ہے اس کو مہیوم کے بجائے حقیقت کیوں نہیں سمجھا جاتا اور تصور کو مشہدے کی حد کا پابند کیوں بنایا جاتا ہے بعض لوگ ترقی پسندی کے مویہ تھے مگر حسن و فن کے سلسلے میں پتا ایک علیحدہ نظریہ رکھتے۔ ان کا کہنا تھا۔

”فنکار پہلے تخلیق کی علت سے متعین ہوتا ہے۔ اس کے بعد شعوری طور پر مقاصد کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اس طرح اس کی تخلیق علت و مقصد دونوں سے متعین ہوتی ہے۔ نہ صرف فنکار انفرادی طور پر پہلے علت کی طرف شعوری یا غیر شعوری طور پر متوجہ ہوتا ہے، بلکہ تاریخی طور پر بھی فن کی تاریخ میں پہلے فن کی علت پر توجہ مبذول کرنی پڑتی ہے۔ اس لئے یہ کہتے درست ہے کہ جمالیاتی جذبہ مومن کی بان ہے، انسان کی اپنی تخلیق ہے۔ یہ جذبہ انسان میں فطرت کے حسن سے پیدا نہیں ہوتا

بلکہ اس کی اپنی مادی اور ذہنی تخلیقات کے جلو میں پیدا ہوا ہے۔

ترقی پسندی اس کی قائل نہ تھی۔ وہ تو داخل سے پیدا ہونے والے حسن کو خارج کے اثرات کا انعکاس قرار دیتی۔ جس کے نتیجے میں تداومت پرستیوں کے ایک حلقے نے اپنے موقف میں تبدیلی پیدا کر لی اور ایک معتدل راستہ اختیار کر لیا۔ انہوں نے تسلیم کیا کہ :

”ادب کا وجود تمدن سے بھی زیادہ قدیم ہے۔ ادب تمدن کا پیش رو ہی نہیں بلکہ

اس کا خالق و نقاد بھی رہا ہے۔ منتشر افراد کو سماج کی لڑی میں پروتے میں ادب

نے بڑا کام انجام دیا ہے۔ دنیا کے بہترین دماغ اپنی کاوشوں سے اس کی آبیاری

کرتے رہے ہیں اس لئے ادب کو انسانی ذہن فکر کی تاریخ کہنا غلط نہ ہو گا۔“

ادب کی یہ تعریف اس نظر سے زیادہ دور نہیں جو ترقی پسندی نے پیش کیا ہے اور

اعتناء میں جس کے قائل تھے وہ ”ادب برائے ادب“ کو کسی طرح تسلیم نہ کرتے۔ انکا نصب العین

نظم اور نثر دونوں میں ادب برائے زندگی ہی تھا اور یہی نظریہ دوسرے ترقی پسند مصنفین کا بھی

تھا جن کا قول تھا کہ :

”اول تو انسانی زندگی کی طرح ادب کا مقصد بھی سمت اور تنوع دونوں کے اعتبار

سے لامتناہی ہے۔ دوسرے یہ کہ اگرچہ بغیر مقصد کے کسی زمانے میں بھی کوئی ادب پیدا

نہیں ہوا ہے (یہ مقصد شعوری ہو یا غیر شعوری) لیکن یہ بھی اپنی جگہ نہایت اہم حقیقت

ہے کہ صرف مقصد کا نام کبھی ادب نہیں رہا۔ مقصد میں جب تک ایک تخلیقی مثبت کا

اضافہ نہ ہو، وہ ادب نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ محض واقعہ کی اطلاع یا اخبار کی

نامہ نگاری دنیا میں آج تک ادب کا درجہ حاصل نہیں کر سکی۔ سچی بات یہ ہے کہ

زندگی کی طرح زندگی کا مقصد بھی کوئی اقلیدی یا ٹھہرا ہوا نقطہ نظر نہیں ہے۔

۱۔ مضمون فن ادب اس کی اجمیت از پروفیسر سعید احمد رفیق مشنوں دب لطیف لاہور جولائی ۱۹۶۷ء

۲۔ تخلیق و تنقید از ڈاکٹر عبدالسلام ۱۹۷۱ء مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۷۱ء

زندگی بھی مائل بہ نمودارتقاء ہے اور زندگی کا مقصد بھی اور جو بات زندگی کے بارے میں صحیح ہے، ادب کے بارے میں بھی اس سے زیادہ صحیح ہے۔ جب تک موجود میں ممکن، واقعہ میں تمیل اور حال میں مستقبل کا عنصر داخل نہ ہو، ادب وجود میں نہیں آتا۔

”ادب انسان کے جملہ مادی اور غیر مادی موثرات کا نتیجہ ہے اور اس کے تمام عملی و فکری حرکات و سکنات کا محاصل۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ادب نہ تو خارجی اسباب و حالات سے ماوراء ہے، نہ مقصد و غایت سے بے نیاز لیکن ادب اور اس کے مقصد کے درمیان وہ سطحی اور ظاہری نسبت نہیں ہوتی جو ایک بوزہ پل یا عمارت کے نیلے خدکے (بلو پرنٹ) اور اس کے فوری اور براہ راست مقصد کے درمیان ہوتی ہے۔ ادب کا یقیناً مقصد ہے اور بے مقصد ادب کا وجود کم سے کم ہماری گرد و بل کی دنیا میں کبھی نہیں رہا لیکن یہ مقصد ادب کے وجود کی اندرونی ترکیب میں مزاج کے طور پر داخل ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جس طرح سورج کے وجود کے اندر اس کا مقصد یعنی ہم کو روشنی اور گرمی پہنچانے کا فریضہ ناگزیر اور غیر شعوری طور پر چھپا ہوا ہے۔“

”یعنی ادب بغیر موضوع کے ادب نہیں ہوتا اور موضوع شخصی ہو یا غیر شخصی، اس میں ادیب کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت کا عکس نظر آ ہی جاتا ہے۔ ادب کے اس پہلو پر غور کرنے میں ایک اور سوال ضرور سامنے آتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ ادیب اپنے خیالات میں کس حد تک آزاد ہے اور یہ آزادی مطلق ہے یا اضافی؟ یہ انسانی جبر و اختیار سے الگ ایک خالص علمی مسئلہ ہے جس سے ہر فرض شناس اور حساس ادیب کو سابقہ

## بڑا کتاب ہے

انجم اعظمی اسی حقیقت کو قدر سے تبدیلی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ وہ بھی ادب برائے زندگی کے قائل ہیں اور اس کو ناگزیر سمجھتے ہیں۔ منزل ان کی بھی وہی ہے جو دوسرے ترقی پسند نقادوں کی لیکن استدلال کا انداز کچھ بدلا ہوا ہے اور استدلال کا دائرہ قدرے وسیع ہے۔ اپنے درد سے سارے جہان کا درد سمجھ لینا یقیناً ایک حساس دل کا خاصہ ہوتا ہے، مگر یہ دل ہر ایک کے حصے میں نہیں تھا جس کو ملتا ہے وہی ادیب یا شاعر ہوتا ہے اور اس کا اظہار یہ ادب بنتا ہے۔ انجم اعظمی کہتے ہیں۔

”شاعر یا ادیب پہلے ایک عام آدمی کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ایک فرد بھی ہے جس کے ذاتی غم دوسرے افراد کے غموں سے مختلف نہیں ہوتے۔ وہ سماجی نا انصافیوں کا شکار ہوتا ہے۔ اپنی پسند کی زندگی گزارنے کی خواہش پوری نہیں کر سکتا۔ معاشی نا آسوگی، محبت کی ناکامی، اور دوسرے دکھ اس کے حصے میں آتے ہیں لیکن اس میں پھنسا ہوا غلبتی جو ہر ان دکھوں کے شدید احساس سے دوچار ہوتا ہے، اور اس احساس کو ضبط کی بھٹی میں پکاتا ہے۔ فرد کی حیثیت سے جو دکھ اسے ملتے ہیں ان کے تجربے میں سارے انسانوں کے غم اسے سمیٹنے پڑتے ہیں اور ان کے اظہار کے سلسلے میں منفی فوٹوں سے ٹکراتا پڑتا ہے۔ یہ ٹکراؤ سیاسی، معاشی، تمدنی، غرض زندگی کے ہر شعبے میں ہوتا ہے جس کی وجہ سے ادب کی تخلیق کا مسئلہ مشکل ہو جاتا ہے۔ اس دشواری پر قابو پانے کے لئے جس جرات، دیانت، بصیرت اور فکر کی ضرورت پڑتی ہے، اس کی پردہ نش شاعر یا ادیب کو اپنی ذات کے اندر کرنی پڑتی ہے۔ اسی لئے ہر بڑا شاعر کسی نہ کسی حد تک بت شکن ہوتا ہے اور سچا ادب ہمیشہ کسی مثبت تبدیلی یا انقلاب

## کا پیش خمیہ ہوتا ہے

احتشام حسین اس استدلال سے پوری طرح متفق ہیں۔ انہوں نے کئی مقامات پر مہارت کی ہے کہ ادیب بھی کسی عام آدمی کی طرح زمان و مکان کے ایک دائرے میں پیدا ہوتا ہے اور سانس لیتا ہے۔ وہ الگ تھلگ رہنے کے ہزار دعوے کرے مگر کسی نہ کسی شکل میں اس سے وابستہ ضرور ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی شخصیت کی تعمیر میں خارجی اثرات کا دخل ناگزیر ہے اور افکار و خیالات پر اس کا دباؤ لازمی ہے۔

اگر کوئی ادیب اپنے ضمیر کی تحریک پر بعض پابندیاں اپنے اوپر عائد کرے اور ذوق، عقیدے نقطہ نظر اور طریقہ اظہار کی زنجیروں میں اپنے کو جکڑ لے تو اس کا رہ مجاز ہے اور یہ اس کی انفرادیت ہے۔ لیکن اگر ان کا بھی تجزیہ کیا جائے تو ان کی تہ میں بھی سماجی روابط کی کار فرمائی نظر آئے گی اور انہیں سے ادیب یا شاعر کی قدر قیمت کا تعین ہو سکے گا۔

اگر کسی سماج میں طبقات ہوں گے تو بدیہی طور پر لوگوں کی ذہنی سطح مختلف ہوگی۔ اقدار کا تصور اور تہذیب کا مفہوم جداگانہ ہوگا اور یہ تمام چیزیں مل جل کر ذہن کی تشکیل کریں گے۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں کہ ایسی صورت میں

”جو شخص ادبیات عالم کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کرے گا کہ اس کی مدد سے وہ انسانی ارتقاء، ذہنی کیفیات، واردات، جذباتی نشیب و فراز اور افکار و عقائد کی تاریخ سمجھ سکے، اسے اس بات کا احساس بڑی آسانی سے ہو جائے گا کہ شاعر و ادیب نے ارادے اور مقصد سے اپنے موضوع کا انتخاب کیا ہے اور جن اقدار حیات کو اس نے پیش کرنا چاہا ہے انہیں ایک ایسے تاریخی یا ذہنی ماحول میں پیش کیا ہے جو اس کے لئے حقیقی تھے۔ ہومرنے قدیم یونانی دیو مالا کے پس منظر میں، والمیک اور ویاس نے ہندوستان میں ریاہی عقائد اور حکومت کی توسیع اور تنظیم کے آئینے میں۔ درہل نے

زمانہ انتشار، در رومن مذہبی عقائد کی روشنی میں، فردوسی نے ایرانی قوم پرستوں کے نشاۃ ثانیہ سے پیدا ہونے والے ماحول کو پیش نظر رکھ کر اور طین نے مسیحیت کی پرورش اس قدر تکمیل سے متاثر ہو کر خیر و شر، نیکی و بدی، مرگ و زندگی، علم و ہنر اور سیاست و بلند تصورات کی تصویر کشی کی ہے۔ نصب العین اور فکر کی بلندی تخلیقی قوت کو بھی ہونے لگتی ہے۔ نصب العین اور مقصد کیا ہو؟ اس کا تعین خود ادیب کا ذہن کر سکتا ہے۔

حاصل یہ ہے کہ تخلیق بہر طور مقصدی ہوتی ہے اور مقصد کا انحصار ادیب کے شعور و ادراک پر ہے اور ان حالات پر جن کا تاثر ادیب نے قبول کیا ہو۔ یہ حالات تاریخی دور کے بھی ہو سکتے ہیں اور امکانی دور کے بھی۔

اس سلسلے میں ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ ادیب کا حاصل مطالعہ اور ماحول مل جل کر اس کے ذہن کو بناتے ہیں۔ مطالعہ کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے اور ماحول بھی جدا گانہ ممکن ہے۔ کہا جاتا ہے کہ محبت اپنا اثر دکھاتے بغیر نہیں رہتی۔ صحبت کا دائرہ کافی پھیلا ہوا ہے۔ اس میں لوگ بھی شامل ہیں اور کتابیں بھی جو شریک تنہائی کہلاتی ہیں۔ یہ سب چیزیں خارج سے آکر داخل پر اثر انداز ہوتی ہیں اور انسان کے ذہن کی تشکیل کرتی ہیں۔ یہ ذہن اپنی ساخت کے اعتبار سے جب ادیب کی تخلیق کرتا ہے تو اس میں ایک غیر ارادی مقصدیت شامل ہوتی ہے۔ یہ مقصدیت اگر بلند ہے تو۔

”ادبی تخلیق کا بلند انسانی مقصد اسے بلند بنا سکتا ہے۔ احتشام نے اپنی تحریروں میں بار بار کہا ہے اور مختلف طریقوں سے کہا ہے کہ انسان دوستی، شرافت، محبت، حب وطن، ظلم و استیصال کے خلاف نفرت، اخوت، مساوات، اشتراکیت، امن، علم و فن کی افزائش اور فراوانی، سائنسی عقل پسندی، صلح کل زندگی، تعصب اور جہالت کا خاتمہ،

نفس روح کا تزکیہ، یہ تھے وہ انسانی مقاصد جن کی بھٹک وہ ادب سے  
ڈھنڈلتے تھے اور اگر وہ سمجھ لیتے تھے کہ ایک ادیب ان مقاصد کو پوری طرح  
بجا کرنے میں کامیاب ہوا ہے اور ان نے اپنے پڑھنے والے کے دل کے تاروں  
کو چھویا ہے، تب وہ اسے پسندیدگی کی سند پیش دیتے تھے۔

انتظام حسین کا نظریہ ادب بشیک، کسی تھا لیکن انہوں نے سارے قدیم ادب کا سطل  
کیا تھا اور اس کے شہ پاروں پر اپنی راستے دی تھی۔ شعرا میں میر انیس، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی،  
غالب اور بعض دوسرے مشہور ادیبوں پر وقتاً فوقتاً لکھا اور بیسویں صدی کے شاعروں میں حبیب  
کو پیامبرِ دور جدید قرار دیا۔ اقبال کے لئے بھی ان کی بہت اچھی رائے تھی۔ وہ ادب میں فلسفہ کی  
اہمیت کے قائل تھے۔

لیکن ادب کس دور کا بھی ہو، اس کے تخلیقی عمل میں انتظام حسین کے نزدیک تاریخی اثرات  
ناگزیر تھے جس کی تصدیق پروفیسر محنوں گوکھپوری کے الفاظ سے ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔  
"شاعری ہو یا کوئی اور فن، ایک فکر باقی عمل یا حرکت ہے جس کے ذریعہ متمدان  
نسان کے جذبات و خیالات، جو اس خاص دور کے معاشرتی نظام کی نمائندگی  
اور آئندہ دور کی طرف اشارہ کرتے ہیں، اپنے کو جمالیاتی تصویروں کے ذریعے ظاہر  
کرتے ہیں اجتماعی شعور۔ لے انہما کے مختلف طریقوں میں سے ایک طریقہ کا نام شاعری  
ہے۔ یہ انہما شعوری ہو یا غیر شعوری لیکن اضطرابی یا مبکا نکی کہی نہیں ہوتا تخلیقی  
فن ایک مرکب اور پیچیدہ جدلیاتی عمل کے ذریعہ حقیقت کو نیا جنم دیتا ہے۔"

یہ اصول ہر عہد کے ادب پر منطبق ہوتا ہے۔ بالخصوص قدیم ادب کے بارے میں تو وضاحت  
موجباتی ہے کہ کوئی مقصد پیش نگاہ ہو یا نہ ہو لیکن ادب معاشرے کا ترجمان بن جاتا ہے۔ اسی

۱۔ مضمون ترقی پسند تحریک کا شمار از سجا و نظیر مشہورہ انتظام حسین نمبر شاہکار بنارس سلسلہ ۲۰

۲۔ ادب اور زندگی، پروفیسر محنوں گوکھپوری، منصوبہ مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۶۹ء، ص ۳۰۵

لئے، مثنوی قدیم سے قدیم فن پارے میں اس دور کی خصوصیات کو تلاش کرتے تھے۔  
 ، اور ماضی کے، دیہاتوں میں تو وہ ترقی پسند اقدار کے متمنی رہتے تھے۔

ایک مخصوص سطح پر کسی اعلیٰ پائے کے ادیب یا شاعر کے لئے ان کا معیار تھا کہ اس کے پاس  
 کوئی یقینی فلسفہ ہونا چاہیے، جس کے تحت وہ افکار و خیالات کو منضبط کر سکے اور اس کا لحاظ  
 رکھتے ہوئے اس کے بیانات میں تضاد پیدا نہ ہو، پیش کردہ حقائق ایک دوسرے کی نفی نہ کریں اور وہ  
 جو کچھ بھی کہے، اس میں ایک منطقی تسلسل ہو۔

ان کا خیال تھا کہ اگر کسی ادیب کے خیالات تاریخ کے مادی تجربے اور سماجی حقائق پر  
 مبنی ہیں تو حقائق کے معاملے میں اس سے کوئی بے عنوانی سرزد نہیں ہو سکتی۔ اس کے افکار میں  
 نہ ایک فلسفیانہ تسلسل پیدا ہو جائے گا اور کوئی سٹی بات بھی اس کے قلم سے نکلے گی تو اس میں  
 کچھ نہ کچھ وزن ضرور ہوگا۔ ان کا کہنا ہے کہ :

ادب میں حقیقت کی جستجو اسی فلسفیانہ لہر کا نتیجہ ہے۔ وہ لوگ جو اردو ادب  
 کو انسان کے اس شعور کا نتیجہ سمجھتے ہیں جس کی کرنوں میں سے فلسفہ بھی روشنی کی  
 ایک کرن ہے تو اسے فلسفہ، سیاسیات، سائنس اور ادب، ہر ایک میں ایک مخصوص  
 نظام کے تحت ہی عمل پیرا دیکھا جاسکتا ہے اور یہ مخصوص نظام ان مادی روابط کا  
 آئینہ ہوتا ہے جو ایک طرف تو بہت سی مادی شکلوں میں ظہور پذیر ہوتا ہے، دوسری  
 طرف جذباتی اور روحانی سر بلندیوں میں جنہیں تمدنی عروج سے تعبیر کیا جاسکتا ہے،  
 ان کے لئے حقیقت کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش میں ان مادی روابط اور ان کے  
 اثرات و نتائج کا مطالعہ بھی ہو جائے گا جن کی جستجو ہر دور میں کی گئی ہے۔

پروفیسر اختر اور بیوی کا نظریہ ادب کے لئے ان آراء سے بالکل مختلف ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں۔  
 "ہفتی اقدار کے تغیر و تبدل کے متعلق غلط فہمی کی چند در چند وجہیں ہیں مثلاً فنکار اور سماج

کے افراد کے مزاجوں میں افراط و تفریط کا پیدا ہونا، کبھی جذبات پرستی میں مبتلا ہونا، کبھی تجمل کے آسمانوں میں کمربان، گاہ رسمیت کی زنجیریں میں دبی طرح بکڑ جانا، گاہ بغاوت کے تفریبی سیل میں گرفتار ہونا وغیرہ وغیرہ۔ بنیادی

فنی قدروں کو اچھی طرح سمجھ لینے کی وجہ سے بھی غلط کاری یا خراب کاری پیدا ہوتی ہے اور یہ بھی ہوتا ہے کہ اقدار سے واقفیت کے باوجود فنکاری میں عملی طور پر کسی نقص کی وجہ سے بنیادی اقدار کی پیش کش ہونے سے رہ جاتی ہے۔ اقدار فن کے متعلق گہرائی کے متعدد سبب ہو سکتے ہیں۔ مذکورہ بالا وجوہات سے ایک وجہ یہ ہے

کہ فن کار راستہ یا نادانستہ طور پر فن کی بنیادی قدروں کو کسی اخلاقی، سیاسی یا معاشرتی نظریہ کے ماتحت کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ نظریہ یا نصب العین فن کی بنیادی قدروں

کو ثانوی حیثیت دے کر رفتہ رفتہ ان کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ ملاحظہ ہوں مالی اور اثبات کی نا کامیاب نقلیں پریم چند کے نا کام میوب اصلاحی افسانے اور اشتعالی

شعرا و ادباء کی نقادانی بدحواسیاں لیکن اس لغزش و افتاد کے باوجود جمالی صدائے اہل ربی ہے اور فنون لطیفہ کی بنیادی اقدار غیر مہمل ہوتی ہیں۔ انسانی محبت،

ایثار، بھل، مسابھٹ، شرافت، عزت نفس اور بقا کے جذبات کی طرح فنون لطیفہ مقصدی ہو سکتے ہیں لیکن خارجی مقصد کبھی بھی فنون کی بنیادی ضرورت اور اقدار

میں شامل نہیں۔ فن کا اپنا مقصد ہوتا ہے۔ جیسے فلسفے کا ایک مقصد ہے۔

سائنس و حکمت کا ایک مقصد ہے۔

اختہ اور نیوی ادب میں مقصد کو اساسی اہمیت دینے کو تیار نہ تھے۔ وہ جمالیات کو اولیت

دیتے۔ اس کے ذیل میں کوئی بات بھی کہہ سکتی تھی۔ اس کے برعکس احتشام حسین کا نظریہ تھا "مقصد

پہلے حسن تحریر بعد میں" اور اسی نصب العین کے علمبردار دوسرے ترقی پسند ادیب تھے۔ تاہم احتشام حسین

سے تنقیدی نظریات مضمون پر تعمیر اختہ اور نیوی، اب فن کی بنیادی قدریں، فلسفہ مطبوعہ فروغ اردو کمیونٹی

دوسرے لوازمات تحریر کو نظر انداز نہ کرتے۔ اختر اور نیوی قدامت پسندوں کی طرفائل  
تھے مگر یہ وسیع المنظر ادیب ہونے کی حیثیت سے انہوں نے کبھی ترقی پسندی و سخت دوست  
میں کہا۔ ان کا انداز عموماً نیاز فتح پوری اور جعفر علی خان اثر کا سا رہا اور احتشام حسین سے  
کبھی ان کا ادبی ٹکراؤ نہیں ہوا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ احتشام حسین مقصدی دب  
کے حمایتی ہونے کے باوجود ادبیت کے حامی تھے۔

اور بنگاہ غائر دیکھا جاتے تو ترقی پسندی کے خلاف جو طوفان اٹھا تھا اس میں  
خلیفہ فہمیوں کو محتائق سے زیادہ دخل تھا۔ ترقی پسندی ادیب ہیں از خود پیدا ہوتی تھی یاہر  
ست لا کر تو اسے ادیبوں کے سر پر مسلط نہیں کر دیا گیا تھا۔ حالی اور ان کے بعد کے ادیب ایسے  
خیالات کو پروان چڑھا رہے تھے۔ نضا یقیناً رومانی تھی مگر :

اس عہد کی رومانیت خواہ عشق و محبت کی جو بے مظلوم انسانوں کے ساتھ  
بہمدی کرنے کی (جس میں ہندوستانی سماج کے ہر طبقے یا گروہ کی عورتیں بھی  
شامل ہیں) یا پھر قومی آزادی سے پیار اور محبت کرنے کی جس کی روایت ابھی  
تک متوسط طبقہ کے ادب میں قائم ہے۔ ترقی پسند ادیب اسی متوسط طبقے کی گود  
میں پیدا ہوئے یعنی رومانی فضا، وراثت میں پیدا ہوا اور کافی دنوں تک وہ اس کی  
گود میں اسی طرح پروان چڑھتا رہا کہ نہ ماں نے بچے کو اچھی طرح پہچانا اور نہ بچے  
نے ماں کو۔ ماں نے اسے اس لئے نہیں پہچانا کہ اس کی انقلابیت رومانوی تھی  
وہ اشترکیت کا نام سن کر خفا ضرور ہوتی لیکن چونکہ اس کی انقلابیت میں اپنا ہی سا  
مزاج پاتی اس لئے برداشت کرتی اور بچے نے ماں کو اس لئے نہیں پہچانا کہ اس کی  
رومانیت میں حرکت و عمل کے عناصر تھے۔ آخر ماں بھی تو جاگیر دارانہ اور سامرجی  
نظام کے خلاف رومانی طور سے بغاوت کرتی رہی تھی !

جوش ملیح آبادی، مجاز، فیض، ہندی وغیرہ کا کلام دلیل میں پیش کیا جاسکتا ہے، اور کہ جاسکتا ہے کہ مسائل حیات کی ترجمانی ادبی محاسن کی راہ میں کبھی روڑا نہیں بنی البتہ اس نے حسن لا حاصل کو درخور اعتناء نہیں سمجھا۔ احتشام حسین نے مختلف مقامات پر لکھا ہے کہ انسان کے خیالات ماحول سے تربیت پاتے ہیں اور ماحول میں اجتماعی زندگی سماجی روایات و رسومات، فلسفہ، مذہب، معاشی حالات و مسائل سب کچھ ہوتے ہیں اسوہ جو کچھ سوچتا ہے۔ انہیں باتوں کے زیر اثر اور ادیب یا شاعر بھی انسان ہی ہوتا ہے لہذا شعوری طور پر اس کی تخلیق میں ارادے کا دخل ہو جاتا ہے، لیکن اس کی تہذیب تغیر پذیر ہوتی ہے تنقید پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

» اصول تنقید تو ہر زمانے میں بنتے بدلتے رہتے ہیں لیکن ایک بھدی اور سطحی شکل میں تنقید کا ادب کے ساتھ پایا جانا ضروری ہے، کیونکہ انتخاب، ترتیب، تعمیر مواد اور صورت میں توازن قائم کرنے کی ضرورت ادیب کو بھی ہوتی ہے۔ اس بات کو سمجھنے کے لئے کسی مثال کی ضرورت نہیں ہے، مگر اس سے جو نتیجہ نکلتا ہے۔ وہ البتہ اہم ہے ادیب کے ذہن میں بھی تعمیر، ترتیب اور انتخاب، واقعات کے اصول و قواعد کی موجودگی نقاد کے کام کو اور زیادہ مشکل بناتی ہے۔ اس کے لئے تو یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ وہ ادیب کی ذہنی ساخت، افاد مزاج اور فلسفہ حیات سے واقف ہو۔ لیکن اس کو ادب کے ساتھ بھی انصاف کرنا ہے۔ جمہور کے دلوں میں دبے ہوئے پسندیدگی اور ناپسندیدگی کے شعور کو ابھارنا اور راستہ دکھانا بھی ہے۔

کیونکہ ادیب حقیقتاً جمہور کا نمائندہ ہوتا ہے اور اجتماعی احساسات و تاثرات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ڈاکٹر عبارت بریلوی نے ادب کو اپنے زاویہ نگاہ سے دیکھا ہے اور اس کی حیثیت کا

تعیین کیلئے ہے۔

”ایک طرف تو اپنی حسن کاری اور جمال آفرینی کے باعث ادب انسانی زندگی میں اہمیت کا مالک ہوا اور دوسری طرف ایک سماجی عمل کی حیثیت سے اس نے بڑی اہمیت اختیار کر لی۔ اس کے ایک سماجی عمل ہونے کی وجہ سے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ انسانوں کے جذبات و احساسات کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ ان پر گزری ہوئی کیفیات کے نقشے بناتا ہے، ان کی زندگی کے تمام نشیب و فراز کو اجاگر کر کے پیش کرتا ہے ظاہر ہے کہ ان تمام چیزوں کا تعلق سماج سے ہے اور چونکہ ادب کی جو لا نگاہ یہی ہے اس لئے اس کے سماجی عمل ہونے سے کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ادب اور سماج کے اس تعلق نے ادیبوں کو مجبور کیا کہ وہ اپنی پیش کی ہوئی تصویریں افادیت کا رنگ بھرے تاکہ ان کی ادبی تخلیقات سے دلچسپی لینے والوں پر ان کا کوئی برا اثر نہ پڑ سکے۔“

”ادب کے یہی پہلو جمالیاتی اور افادی ادب کی جان ہیں۔ ان ہی دونوں کے سہارے اس کی عمارت کھڑی ہے اور انسانی زندگی میں یہی دو چیزیں ہیں جو زندگی کو مکمل ترین اور اعلیٰ ترین اقدار کا حامل بناتی ہیں۔ انسان بغیر دلچسپی اور دلکشی کے زندگی کے دن نہیں گزار سکتا۔ انفرادی اور اجتماعی دونوں طرح کی زندگیوں میں اس کو مسرت کی تلاش ہوتی ہے وہ لذت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اگر یہی لذت اور مسرت کا خیال صرف لذت اور مسرت تک محدود کر دیا جائے اور اس میں افادیت کو دخل نہ ہو تو پھر سماجی زندگی میں انحطاط کے جراثیم کا پیدا ہو جانا یقینی ہے اور اگر افادیت صرف افادیت تک ہی محدود ہو کر رہ جائے اور انسان اس میں کوئی لذت حاصل نہ کر سکے تو پھر زندگی کے بے رنگ ہو جانے کے امکانات بہت قوی ہیں اس لئے انسان اسے

دونوں چیزیں کا سنگم زندگی میں دیکھنا چاہتا ہے اور چونکہ یہ دونوں چیزیں  
ایک وقت اس کو ادب میں ملنے جوتے نظر آتی ہیں اس لئے ادب اس کے  
لئے محبوب ترین چیز بن جاتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ ادب کی خصوصیات  
اور انسانی زندگی کی ضروریات میں ہم آہنگی ہے۔

بحث کے اس مسئلے میں وہ افراد بھی نظر انداز نہیں کئے جاسکتے جن کا نظریہ تھا "زندگی برتن  
ادب" ان کی خدمات منظر عام پر آتی ہوں یا نہ آتی ہوں لیکن انہوں نے رہایت لفظی میں ادب  
سے زندگی کا رشتہ جوڑ دیا اور مرتے مرتے ادب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ بات گرچہ  
سخن گستاخانہ سی لیکن اس سے انسان اور ادب کی وابستگی مسلم ہو جاتی ہے۔ اب بات روگتی فن  
کے مقدم یا موخر ہونے کی تو کسی نظریے کا حامی یہ نہیں کہہ سکتا کہ جو کہا جاتے اس میں شعور یا سلیقے  
کو پس پشت ڈال دیا جاتے۔ ترقی پسندوں کی اکثریت ہمیشہ لب و لہجے کے تنکھے پن کی قائل  
رہی ہے البتہ ان کا زور اس بات پر ضرور رہا کہ تمام لوازمات کے باوجود یہ نہ بھولنا چاہیے کہ۔  
"ادب کا کام زندگی کی عکاسی ہی نہیں بلکہ زندگی کی راہیں متعین کرنا بھی ہے۔"  
انسانیت اور ادب دونوں میں انسانیت افضل ہے لہذا ادب کو انسانیت کے  
لئے استعمال کرنا ناگزیر ہے۔

انسانیت اس وقت امن جمہوریت اور مساوات کی متلاشی ہے لہذا ادب  
کا کام امن جمہوریت اور مساوات کے لئے جدوجہد کرنا ہے۔  
پوری زندگی ایک نامیاتی وحدت ہے۔ ہر مسئلہ دوسرے مسئلے سے براہ راست  
تعلق رکھتا ہے لہذا ادیب کو کسی بھی موضوع پر قلم اٹھاتے وقت پورے معاشرے  
کو مد نظر رکھنا چاہیے۔

حسن اور عشق زندگی کے اہم اجزاء ہیں لیکن کوئی بھرد اور آزاد اجزاء نہیں ہیں ان کا تعلق پوری زندگی کے ساتھ ہے لہذا ایسا حسن، ایسا عشق جو موت کو زندگی پر ترجیح دے جو جمود کی طرف لے جاتے، جو یا سبیت کا چہرہ کرے زندگی کے لئے زہر ہے۔<sup>۱</sup>

زندگی کا ادب سے رشتہ استوار ہو جانے کے بعد یہ حقیقت مسلم ہو جاتی ہے کہ ایک شخص اپنے جس تاثر کا اظہار کرتا ہے اس کا اطلاق، صرف اس کی ذات پر نہیں ہوتا بلکہ جہاں جہاں کوئی ویسے حالات سے دوچار ہو، وہ اظہار اس کا بھی ترجمان بناتا ہے اس طرح ایک کہانی رواد جہاں کی تعریف میں آجاتی ہے اور ایک آواز کتنے ہی لوگوں کی آواز بن جاتی ہے پھر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ —

”انفرادیت سماجی تعینات ہی کے پردے میں اپنا اظہار کر سکتی ہے۔ فرد کے محسوسات جذبات، خیالات اور افکار اس کے اپنے ہوتے ہوئے بھی ان مادی حالات کی پیداوار ہیں، جن میں وہ گھرا ہوا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ جب وہ ان جذبات اور خیالات کو ظاہر کرنا چاہتا ہے تو اسے اپنی غیر معمولی شخصی صلاحیت کے باوجود اس زبان اور ان صوتی علامات کا سہارا لینا پڑتا ہے جن میں احساس و خیالات کے پیکر تیار ہوتے ہیں۔ زبان کسی حالت میں سماجی اور عصری ذہن سے آزاد نہیں ہونے دیتی اور اس بات پر مبہور کرتی ہے کہ اپنی شخصیت کا اظہار کرنے کے لئے یہ پابندی بھی اختیار کی جاتے — ہر ادیب یا شاعر کے ذہن کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ دیکھنا ہوگا — کہ اپنے عہد کے سماج سے اس کا کیا رشتہ تھا۔ یہ رشتہ تعلیم، طبقاتی مقام، نظام افکار اور نصب العین کے لحاظ سے بہت پیچیدہ ہوگا اور اپنی ساری پیچیدگیوں کے ساتھ اس کے ادبی اور شاعرانہ افکار اور

طریق اظہار میں کبھی براہ راست اور کبھی علامتوں، استعاروں اور اشاروں کے پردے میں ظاہر ہو گا۔

احتشام حسین ادب میں بہ جزو کائنات کو کائنات اور فرد کو سماج قرار دیتے تھے۔ وہ ادب کو زندگی و حقیقت کی قدر مشترک سمجھتے تھے۔ انہوں نے اس کو کبھی ماورائی یا متصوفانہ عمل تصور نہیں کیا۔ ان کا ادب دراصل نفسی اور خفاتی ادب تھا۔ وہ دیب کو ایک عام شہری کی طرح معاشرے کا ایک فرد سمجھتے اور اس کی تحریروں کو معاشرے کا ترجمان قرار دیتے تھے۔

”ادب کچھ لوگوں کے لئے تو کسی مقصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ ہے، کچھ لوگوں کے لئے خود مقصد۔ یہ بات معمولی نہیں بلکہ اس سے تصور پرست اور حقیقت پسند دو قسم کے فلسفہ حیات کے ماننے والوں کا پتہ چلتا ہے۔ وہ لوگ جو ادب اور فن ہی کو مقصد سمجھتے ہیں، وہ بھی کچھ نہ کچھ کام ادب سے لیتے رہتے ہیں۔ اس بحث کو آجکل تنقید میں خاص جگہ حاصل ہے کہ ادب میں افادیت اور مقصدیت یا پروپیگنڈے کا کیا مطلب ہے؟ جدید تنقید جب ادب کا تجزیہ کرتی ہے تو اسے ہر ادب میں چاہے وہ کسی درجے کا کیوں نہ ہو، یہ بات صاف صاف دکھائی دیتی ہے کہ شاعر یا ادیب کے طبقاتی تعلق کی وجہ سے ادب میں مخصوص اثرات و تجربات کا بیان ہو گا، اس طرح زہر عشق اور میر کی غزلیں ادب برائے ادب کا بیان ہو کر نہیں رہ جاتیں بلکہ ان میں بھی زندگی کی مخصوص قدروں کا پتہ ملتا ہے۔“

قدیم ادب کی اس افادیت کا اعتراف کرنے کے باوجود احتشام حسین مستقبل میں اس کی ضرورت نہ سمجھتے تھے لیکن وہ ان کی نظر میں بیکار نہ تھا کیونکہ اس سے بعض بہت سے مفید

۱۔ جدید ادب رپورٹس احتشام حسین کے تنقیدی مضامین مرتبہ جعفر عسکری ص ۲۳، مطبوعہ، تریپڈیش کادری لکھنؤ ۱۹۷۳ء

۲۔ تنقیدی جائزے، از سید احتشام حسین ص ۸۱، مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۸ء

پہلو نکلتے تھے۔

”ادیب کے گرد و پیش کی دنیا، اس کا حسن اور اس کی بد صورتی اس کی کشمکش اور اس کا الجھاؤ اس میں بسنے والوں کی امیدیں اور مایوسیاں، خواب اور امنگیں رنگ اور روپ، بہار اور خزاں اس کے موضوع بنتے ہیں اور مختلف تاریخی ادوار میں انسانی جذبات سے ان کا تعلق یکساں نہیں ہوتا بلکہ انسان کی معاشی زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر دور کا ادب اپنا مخصوص رنگ رکھتا ہے جس طرح ہر دور کا شعور اپنی مخصوص ہئیت رکھتا ہے یہی نہیں بلکہ ہر ادیب کے شعور کے مطابق ایک ہی دور کے ادبی کارناموں میں فرق پایا جاتا ہے۔ اس طرح ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے۔ معاشی زندگی اور طریق پیداوار مادی ارتقاء اور شعور میں تعلق تو لازمی طور پر ہوتا ہے لیکن یہ تعلق ایک سیدھی لکیر کی طرح واضح و متعین نہیں ہوتا۔ اس تعلق کو تلاش کرنے کے لئے کسی ملک، قوم یا دور کے معاشی ڈھانچے اور اس ڈھانچے پر بننے والی زندگی اور اس کی تاریخ کو بڑی گہری نظر سے دیکھنا چاہیے۔ اس کے ساتھ لگ، لگ ہر ادیب کے شعور کا مطالعہ بھی اس نظر سے کرنا ہو گا کہ اس کا تعلق سماجی ارتقاء کے ساتھ کس قسم کا ہے؟“

اس طرح احتشام حسین ہر دور کے روشن پہلوؤں کو سامنے لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ خود وہ جو کچھ چاہتے تھے، اس کا اظہار برابر کرتے رہتے اور یہ مقصد ایک جملہ بھی لکھنا پسند نہ کرتے۔ ان کی نظر میں اس معیار کا جواز تھا جس کا وہ استدلال کرتے ہیں۔

”اثر الفاظ اور طرز اظہار سے پیدا ہوتا ہے یا موضوع، مقصد اور خیال سے؟ اگر ان دونوں کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے تو دونوں میں کیا تناسب ہونا چاہیے۔“

ملک ذوق ادب اور شعور زبید احتشام حسین مسلمان مہیوہ قریغ اردو لکھنؤ ۱۹۵۷ء

مختلف شعبہ ہائے ادب میں یہ تناسب مختلف قسم کا ہوگا یا یکساں؟ تقابلی مطالعہ سے ادب کو سمجھنے اور پرکھنے میں کتنی مدد مل سکتی ہے؟ ان سوالوں کا جواب دینا بھی آسان نہیں ہے اور ان کے جوابات بھی نقاد کے سماجی شعور پر مبنی ہیں۔ کیونکہ وہ لوگ جو حالات کو برقرار رکھنا چاہتے ہیں، مواد اور خیال کو اہم نہیں سمجھتے بلکہ اظہار اور طرز ادا کی جدت پر فریقہ ہوتے ہیں اور جو لوگ ادب کو زندگی کی جدوجہد میں ایک آلہ کار کی حیثیت دیتے ہیں، وہ جو کچھ کہا گیا ہے اسے پہلی جگہ دیتے ہیں۔

سلسلہ بیان میں اختتام حسین ادب میں حسن و حقیقت کی جگہ کا تعین کرتے ہیں اور حسن و قبح کا ایک معیار مقرر کرتے ہیں۔ حسن کے سلسلے میں عربی و فارسی ان کے نزدیک نظر انداز کئے جانے کے لائق نہیں۔ ان کی نگاہ حسن کے سلسلے میں حقیقت ابدی کی طرف بھی جاتی ہے اور وہ سوال کرتے ہیں کہ حقیقت ابدی ہے یا تغیر پذیر ہر زمانے میں حقیقتوں کو سمجھنے کی ایک ہی صورت ہی ہے یا مختلف و یہ حقیقتیں ہر انسان یا ہر طبقے کے لئے یکساں مفاہیم رکھتی ہیں یا ان میں بھی اختلاف ہے؟ اور حقیقتوں کا حسن کیا کیا افادی پلور رکھتا ہے، پھر اسلام کے لئے کفر یا حسن کے لئے قبح ضروری ہے یا نہیں؟

اس طرح کے سوالات کر کے وہ ان کے جوابات تو نہیں دیتے مگر یہ بات واضح کر دیتے ہیں کہ کوئی ادیب زندگی سے بے تعلق ہو کر ان رموز کو سمجھ نہیں سکتا اور اگر زندگی سے مربوط بھی ہو تو اس کا انحصار ادیب کے عقائد پر ہے اور چونکہ جواب ہر عقیدے والے کا ایک دوسرے سے مختلف ہوگا اس لئے ادب کی ترجمانی کا مفہوم بھی ہر جگہ بدل جاتے گا۔ اس تسلسل میں وہ وضاحت کرتے ہیں کہ

”ادب میں روایت کی کیا جگہ ہے؟ ادبی تسلسل کا کیا مفہوم ہے؟ ہر ادیب اور اس کی تصنیف اپنی جگہ ایک وحدت کی حیثیت رکھتی ہے یا ادب کی مسلسل رفتار

میں اس کی جگہ متعین کرنے کی ضرورت ہے؟ ماضی سے کتنی علیحدگی ممکن ہے؟  
 قدیم اور جدید کے درمیان کوئی خط فاصل ہو سکتا ہے یا نہیں؟ نئی زندگی اپنے  
 ساتھ بیان و اظہار کے نئے سانچے لاتی ہے یا قدیم سانچوں ہی میں نئی زندگی کے  
 تقاضوں کو بھی ڈھالا یا سکتا ہے؟ قدیم طرز اظہار میں تبدیلی کا حق کسے ہے اور  
 کتنا؟ اس تبدیلی کے اصول کیا ہوں گے اور انہیں کون متعین کرے گا؟ یہ بھی  
 چند سوالات ہیں جن کا حل نقاد کو تلاش کرنا چاہیے کیونکہ زمان و مکان کا تغیر  
 ہر مسئلہ کی نوعیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اگر زندگی نامیاتی ہے، اس کے مظاہر  
 نامیاتی ہیں تو ادب میں ماضی کی ماضیت اور ماضی کی حابیت، ماضی اور حال کے  
 متداخل اور حال کی مستقبلیت کو سمجھ بغیر چارہ نہیں۔

اس قسم کے سوالات سے احتشام حسین نے ثابت کیا ہے کہ ادیب اگر کمال شعور اور پوری  
 صلاحیت سے کام لے، دوران سوالات کی روشنی میں تخلیقی عمل کرے تو ادب مقصد کی اور افادی  
 ہوگا اور زندگی اور اجتماعی معاشرے کا عکاس بھی۔ ان کا استدلال ادب اور سماجی ارتقاء کا فلسفیانہ  
 تجزیہ کرتا ہے اور ایک منطقی ادراک کی فضا پیدا کر دیتا ہے۔ اس میں ادبیات کے گہرے مطالعہ  
 کی جھلک بھی ملتی ہے اور فکر کی ایسی گہرائی جس میں انسانی اعمال و محرکات، عمرانی نظریات،  
 سماجی تنظیمات کا عالمانہ شعور پایا جاتا ہے اور تحریر کی وہ راہ متعین ہو جاتی ہے جو ترقی پسند  
 مسلک سے جا کر مل جاتی ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق ایسے مباحث میں احتشام حسین کے فکری انداز پر روشنی ڈالتے ہیں اور  
 لکھتے ہیں:-

”ادبی فکر انسان کے ذہنی اور تمدنی ارتقاء کی تانتیخ کا حصہ ہے۔ اسے صرف  
 الاشوری خواہشات، شخصیت سے گریزا اظہار، قوانین ہیئت اور خیال کی کشمکش ہی

کی نسبتوں سے سمجھنا ممکن نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس فکر میں یہ نسبتیں  
بھی شامل رہتی ہیں۔ لیکن وہ انسان کی بہتر زندگی کی مسلسل جدوجہد کے نتیجے  
میں پروان چڑھنے والے علم و آگہی کا عکس بھی ہیں۔ احتشام حسین نے ادبی فکر  
کا جائزہ خاص طور پر اسی تاریخی علم و آگہی کے پس منظر میں لیا ہے کیونکہ خود ان کی  
فکر تاریخی شعور اور مادی اسباب ارتقاء کے عطفان پر مبنی ہے۔  
احتشام حسین بعض ادیبوں کی طرح بسیار نویس نہ تھے۔ وہ جو کچھ لکھتے خوب سوچ سمجھ کر  
لکھتے۔

”ان کے یہاں نظریہ اور عمل کی ہم آہنگی برابر قائم رہتی ہے۔ ان کے مقالات کی  
نوعی اور اہمیت اس وقت ابانگر ہوتی ہے، جب انہی موضوعات پر لکھتے ہوتے  
دوسرے ہم عصروں کے منسائین کا تقابلی مطالعہ کیا جاتے۔ اس سے ان کی نظر کی  
گہرائی، ان کے مطالعہ کی وسعت، ان کی باریک بینی اور ان کے ذہن و فکر کی  
بہمدگیری کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔“

ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ غیر ضروری عبارت آرائی سے پاک ہیں تاہم  
موزوں اور مناسب الفاظ کی بھی کمی نہیں۔ اس سلسلے میں بھی ان کا ایک خاص نظریہ تھا کہ الفاظ  
ایسے ہونے چاہیے جن میں خیال کا پوری طرح اظہار ہو جائے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں، وہ  
دوسرے کے ذہن میں مرسم ہو جائے۔ اس میں وہ کامیاب تھے اور یہی ان کی ادبیت کی معراج تھی۔

## شاعری

قدیم و جدید ذہن کا اختلاف شعر و شاعری میں شری ادب سے زائد تھا۔ جمالیات اور

۱۔ مضمون احتشام حسین کے فکر کی فلسفیانہ بنیادیں از ڈاکٹر حفیظ فوق مشمولہ احتشام نمبر فروری ۱۹۷۲ء اردو لکھنؤ  
۲۔ ۱۹۷۲ء احتشام صاحب اور جدید اردو تنقید از ڈاکٹر محمد ثمنی مشمولہ احتشام حسین نمبر فروری ۱۹۷۲ء اردو لکھنؤ

تصویریت کو شعر میں حد درجہ اجمیت دی جاتی تھی اور حسن و عشق تو اس کا نصوص موضوع تھا۔ قدامت پسند بھول، خوشبو، رنگ، موسیقی اور شاعری سب کو مراد سمجھتے اور لطف اندوزی کی کیفیت میں بھول کی پنکھڑیوں کی ناہمواری پر بھی نظر ڈالنے کو تیار نہ تھے ایسے میں مقصد اور عدم مقصد کا سوال ہی کیا تھا پھر بھی نیاز جیسے دیدہ وروں کی سوچ کے انداز میں ایک لچک پیدا ہو گئی تھی۔ وہ کہتے ہیں:

”محبت یا عشق فی الحقیقت ایک شدید قسم کا احساس پسندیدگی ہے اور اسی احساس و متاثر کے اظہار کا نام شعر ہے ہم کسی بھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے رنگ بھو سے متاثر ہو کر اس کی تعریف کرتے ہیں یہ بھی شعر ہے۔ ہم شفق کی رنگینی سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کا اظہار کرتے ہیں وہ بھی شعر ہے۔ ہم قوس قزح کو دیکھتے ہیں اور بے اختیار کلمات تحسین زبان سے نکل جاتے ہیں۔ یہ بھی شعر ہے۔ اسی طرح کائنات میں قدرت کے جتنے مظاہر و آثار ہیں وہ سب انسان کے احساس پر اثر انداز ہو سکتے ہیں اور جو کیفیت ان سے پیدا ہوتی ہے، اس کو ظاہر کر دینا شعر ہو سکتا ہے بشرط ان کے اس اظہار میں ترنم کو قائم رکھا جائے اور اسی ترنم کے پیدا کرنے کے لئے مخصوص لب و لہجہ اور مخصوص اوزان وضع کیے گئے ہیں۔“

اس طرح نیاز نے انسان کے مشاہدات سے ایک اندر دنی کیفیت پیدا کرنے کا اعتدال کیا تھا اور اس نظریے کے قریب پہنچ گئے تھے جو ترقی پسند پیش کر رہے تھے۔ بلاشبہ نیاز کا اشارہ کلیۃً جمالیات کی طرف تھا جس کی اثر پذیری تخلیق شعر کی محرک ہوتی مگر اس اصول کا اطلاق کائنات، موجودات، انسان اور زندگی سب پر ہو سکتا ہے اور سب کسی فرد میں کوئی تحریک پیدا کر سکتے ہیں جو شعر کے قالب میں دھل سکتی ہے۔

نیا جدید و قدیم تصور کی ایک درمیانی کڑی تھی۔ زبان کے اصول، فن کی باتیں  
الفاظ کی موسیقی ان کے پیش نظر تھی۔ مگر وہ اس حقیقت سے انکار نہ کر سکتے کہ کوئی تاثر مشاہدے  
کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا اگر تصویر یا خیال کا سہارا لیا جائے تب بھی اس کی تان کسی نہ کسی  
متزل پر جا کر اپنے یا کسی اور کے مشابہے یا مطالعے پر ٹوٹے گی۔

ایسا ہی کچھ حال دوسرے اہل نظر کا بھی تھا۔ وہ لوگ جو شعر و ادب کو شہ افت و جابت  
کا جزو سمجھتے تھے اور جنہوں نے ادب میں ایک قسم کی برہمنیت قائم کر رکھی تھی۔ وہ بھی شعر و ادب  
کی روایت میں تحقیقوں کو جگہ دینے پر آمادہ ہو رہے تھے۔ بعض تو دھارے کے تیز بہاؤ کو دیکھ کر  
اور بعض حق شناسی اور روشن خیالی کے تحت۔

رشید احمد صدیقی کا شمار ترقی پسندی کے ہمناموں میں نہ ہو سکتا مگر وہ غنی نقین کی صفِ اول  
میں بھی شمار نہ کئے جاسکتے ان کا ایک مستقل نظریہ تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

”شاعری میں حسن محض کا میں قائل نہیں۔ میں سرے سے محض کا قائل نہیں ہوں  
میں حسن خیال اور حسن عمل کو بھی ایک دوسرے سے علیحدہ دیکھنے سے معذور ہوں۔  
پروفیسر صدیقی ربط بیان میں اپنے نظریے کی راحت کرتے ہیں۔ کسی حد تک ترقی پسند  
نظریے کے قریب پہنچ جاتے ہیں اور کھلے نفلوں میں کہہ دیتے ہیں۔

”زندگی کا انسانی تصور شرف منزلت کا تصور ہے، مرض و مایوسی کا نہیں۔ میں  
یہ نہیں کہتا کہ جب ہر طرف آگ لگی ہو تو شاعر بانسہ ہی بجائے میں حق بجانب  
ہے لیکن یہ کہنے سے بھی باز نہیں رہ سکتا کہ آگ لگانے یا بجھانے کے لئے نقاد  
یا شاعر کا بغیر بجانا بھی روا نہیں ہے۔“

پروفیسر صدیقی کا فیصلہ پوری طرح ترقی پسندی کے حق میں نہیں ہے پھر بھی ادب میں

۱۔ جدید غزل از رشید احمد صدیقی مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۸۲ء، ص ۲۷

۲۔ جدید غزل از رشید احمد صدیقی مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۸۲ء، ص ۳۹

زندگی کی ترجمانی کو تسلیم کرتا ہے اور ان اقدار کو مانتا ہے جن کا آواز، احتشام حسین بلند کر رہے تھے ذوق صرف اتنا ہے کہ ترقی پسند تحریک قدامت کے بہت سے بندھن توڑ ڈالنا چاہتی تھی لیکن رشید احمد صدیقی اس پر تیار نہ تھے وہ شاعری کا ایک معیار مقرر کرتے ہیں:

”ادنیٰ یا اچھی شاعری کا دار و مدار اس پر ہے کہ شاعر کس سطح سے شاعری کا حق ادا کر رہا ہے۔ زندگی کی فانی لذت و الم سے رشتہ جوڑتا ہے یا زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں کو جانتا اور کائنات کی غفلت کو پہچانتا ہے۔ شاعری فنون لطیفہ میں ہے لیکن میں صرف ان فنون لطیفہ پر ایمان رکھتا ہوں جو فنون عظیمہ کا درجہ رکھتی ہوں۔“

قدیم و جدید کے سنگم پر کھڑے ہوتے یہ ادیب ترقی پسند نظریات کا خیر مقدم تو کرتے ہیں مگر روایات کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ اس کے برعکس ترقی پسندی قدیم ادب کی افادیت کی منکر تو نہیں مگر آئندہ کے لئے اس کو غیر ضروری سمجھتی ہے۔

احتشام حسین کا کہنا ہے کہ معاشی زندگی، طریق پیداوار اور مادی ارتقاء افراد کو متاثر کئے بغیر نہیں رہتا جس سے بقدر صلاحیت شخص اثر پذیر ہوتا ہے پھر ادیب، جو عام آدمی سے زیادہ حساس ہوتا ہے، اس کا مشاہدہ گرد و پیش کی دنیا اس کی دلکشی، اس کی کشمکش، یاس و ہراس امید و بیم، حسن اخلاق اور بد اخلاق، حوصلے اور دلتنگی، بہار و خزاں تغیر و تبدل کی ہر بات کو اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے جس سے اس کا تجرباتی شعور نمودار ہوتا ہے۔

یہ شعور مختلف تاریخی ادوار میں بدلتا رہتا ہے۔ ادیبوں کے رجحانات قلم کی مزاجی تبدیلی اس کی بین دلیل ہے۔ یقیناً ادیبوں کے فکر و فن کو انفرادی طور پر اس سلسلے میں نظر انداز نہیں

کیا جاسکتا لیکن ادبی مزاج کی ساخت ہر عہد میں ماحول اور حالات کی تابع رہے گی اور ادیب کا شعور سماجی ارتقاء سے اس کے تعلق پر منحصر ہوگا۔

”کسی عہد کے تمام ادیب شعور کی ایک ہی سطح پر نہیں ہو سکتے۔ ذہنوں پر ناپذاتی طبقاتی اور سماجی درتوں کا بوجھ ہوتا ہے، جسے زندگی کی کشمکش کو سمجھے بغیر ہمارا بھپنا تقریباً ناممکن ہے۔ اسی لئے کہا گیا ہے کہ جب ایک دفعہ ادبی روایتیں جڑ پکڑیتی ہیں تو آسانی سے ختم نہیں ہوتیں اور معاشی ڈھانچے کے بدل جانے کے بعد بھی باقی رہتی ہیں جو لوگ ادب کی مادی ترجمانی پر الزام لگاتے ہیں کہ اس طرح ادب کو آڑ کے نقطہ نظر سے دیکھنے کے بجائے محض معاشی تغیرات یا طریق پیداوار میں تبدیلی کرنے والے افراد کے ماتحت دیکھا جاتا ہے۔ وہ درحقیقت اس رشتے کے مفہوم کو نہیں سمجھتے۔ اصل بات یہ ہے کہ مادی حقائق، زبان، اسلوب انداز بیان اور محسوسات کے اتنے دائروں سے گزر کر ادبی پیکر اختیار کرتے ہیں کہ انہیں نیچرل سائنس کی سطح پر رکھ کر نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔“

انجام کار مباحث کا یہ سلسلہ بعض مقامات پر نظریات کو یکسر بدل تو نہ سکا مگر وسعت خیال پر اثر انداز ضرور ہوا اور قدیم ادب کے مامیوں کی تحریروں میں زندگی کے آثار نظر آنے لگے لیکن اس کے ساتھ ہی نئی نظم کی ہیئت نے بحث کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع کر دیا۔ شاعری کے مزاج کی طرح ہیئت اور اسلوب کا تجربہ بھی ترقی پسندی کے اعلان سے قبل شروع ہو چکا تھا اور غیر محسوس طریقے پر اردو ادب میں جگہ پاتا ہوا رہا تھا۔

جس کا نقطہ آغاز مولانا محمد حسین آزاد کو قرار دیا جاسکتا ہے یا جس کو بنگاہ غائر دیکھا  
 جلتے تو نظیر اکبر آبادی اس کے بانی ہیں یا پھر اس کا سر مرزا اسد اللہ خان غالب کے سر بندھتا  
 ہے۔ غالب کے قصائد کہنے کو تو قصیدے ہیں مگر ان میں جنت طرازی کے ساتھ وہ اسلوب پایا  
 جاتا ہے جو مستقبل کی اردو نظم کے حصے میں آیا۔ مثال کے طور پر بیسی روٹی زیادہ قطعہ لیا جاسے جو  
 مرزا غالب نے حضرت کے کف دست پر یہ چکنی ڈلی "کے لئے" کہا تھا تو اس وقت کی اصطلاح  
 میں اس کا کوئی نام رکھنا جاسکے گا لیکن وہ ہوگی نظم ہی جو مولانا آزاد کے دور میں نظم سے موسوم ہوتی  
 اردو نظم مغربی ادب سے مستعار لی گئی تھی لیکن اس کا مزاج مشرقی تھا۔ پہلے یہ نظم  
 قافیہ ردیف کی پابندی کے ساتھ شہزی کے طرز پر لکھی گئی پھر مولانا حالی نے اس کو مبدس بنا  
 دیا اور اس نے اردو شاعری میں وسعت کے تقاضے کو کسی حد تک پورا کر دیا۔ تاہم خیال کی پینا یوں  
 کے لئے جو کچھ درکار تھا، وہ اب بھی حاصل نہ ہوا تھا۔

اس نظریے سے اردو کے طریق شاعری کو دیکھا جائے تو خیال قافیہ سے پیدا کیا جاتا اور  
 قافیہ ردیف کا پابند ہوتا تھا اور شاعری کا حسن یہ تھا کہ قافیہ جس قدر خوبصورتی سے نظم ہو جائے  
 شعر اتنا ہی اچھا قرار پاتا تھا۔ خود اپنے خیال کو ہم نظر کرنا ہو تو پہلے قافیہ تلاش کیا جائے اور اس  
 میں بھی ردیف کی رعایت ملحوظ رکھی جلتے۔ اتفاقاً قافیہ ردیف کے آہنگ کے ساتھ مل جائے  
 تو خیال شعر کا جامہ پہن لیتا تھا ورنہ نہیں۔ اسی مجبوری کو محسوس کر کے غالب نے اپنے بیان  
 کے لئے وسعت کی خواہش کی تھی۔ آخر حالی نے خالص قافیہ چھائی سے عاجز ہو کر ردیف کو  
 لگ بھگ اڑا ہی دیا۔

اس طرح نظم کے سانچے میں کچھ گنجائش پیدا ہو گئی پھر بھی خیال کو آزادی کے ساتھ الفاظ  
 کے قالب میں ڈھالنا آسان نہ تھا۔ اس لئے آگے چل کر ہندی اور انگریزی کی وسیع دامنی پر  
 نگاہیں پڑنے لگیں مگر زبان کی روایات سے دامن چھڑانا بھی مشکل تھا لہذا بیشتر لوگ گھٹ  
 گھٹ کر رہے مگر عظمت اللہ خان نے ایک نگرانی لے کر ہندی بحورہ راستہ اختیار کر لیا۔

انہوں نے ہندی کے بعض اوزان میں عربی کا پر تو ثابت کیا اور بتایا کہ خیالات کی شاعری کے لئے فارسی کی قید و بند سے چھٹکارا حاصل کر لینا ضروری ہے۔

”مروجہ اصناف سخن کو بیدردی کے ساتھ اردو شاعری سے خارج کرنا مناسب

ہے۔ ان اصناف سخن کے ساتھ قافیہ کا استبدال پریشان گوئی کی ملکیت ایسی

گتھ سی گئی ہے کہ ان سانچوں میں نظم کا لکھنا اور پھر قافیہ کی مطلق اعنائی ،

مقررہ پتھر اٹے الفاظ اور ترکیبوں کے جبر اور بے سلسلہ گفتار کے خواب پریشان

سے شاعری کی لطیف اور حسین دنیا کو پاک و صاف رکھنا ممکن نہ سی تو پھر بھی

سخت ضرور ہے“

عظمت اللہ خان نے لی رک کے مفہیم کو بھی وضع کیا ہے اور انگریزی شاعری کے تتبع

کی طرف ایک مبہم رہنمائی کی ہے۔

”انگریزی شعراء کے یہاں طرح طرح کے بندوں کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں اگر

اردو کے شعراء خود بند وضع کرنے سے جی چراتیں تو انگریزی شعراء کے کلیات میں

سے اپنے مذاق کے مطابق بند چن سکتے ہیں اس لئے کہ انگریزی عروض نے اس بارے

میں اپنے شعراء کو صدیوں سے آزادی دے رکھی ہے لیکن بند وضع کرنا کوئی مشکل

بات نہیں ہے“

وہ انگریزی سے متاثر تھے مگر انہوں نے اپنے لئے اردو کے بحر و سبب سے ہندی کی وضع

پڑ محور کا اجتہاد کیا تھا۔ مثال کے لئے چار مصرعے پیش ہیں۔

تھے پڑوسی ہم یہ یہ حال تھا کہ گھروں میں کھڑکی بنائی تھی

تھے عزیز ہم یہ خیال تھا کوئی شے نہ ہم میں پرانی تھی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

عظمت اشدرخان کا طرز مقبول عام تو نہ ہو سکا مگر بہت سے شاعروں نے ان کا اتباع کیا۔ بعض لوگ ان کی پوری سے بہت کر بھی ہندی کے طرز پر پہلے سے گیت لکھ رہے تھے جیسے میراجی۔ میراجی نے ٹیگور کی بعض نظموں کے ترجمے بھی کئے تھے اور طبع زاد گیت تو بہت سے لکھے تھے۔

رستہ وہی دکھائے

مسافر

رستہ وہی دکھائے

راہ نہ پائے تو گھبرائے      دھیان میں کوئی بات نہ آئے

ڈوبے کو دے کون سہارا

مسافر

رستہ وہی دکھائے

میراجی یہ گیت کافی عرصے سے لکھ رہے تھے اور آزاد نظم کا رواج ہو جانے پر بھی لکھتے رہے اسی لئے ان کی بعض نظموں میں ہندی اوزان کا اثر پایا جاتا ہے۔

ہندی زمینوں کی طرف اس توجہ کا سبب قافیہ و ردیف کی قید سے چھوٹنے کا رجحان اور بیان کے لئے وسعت کی ضرورت تھی۔ یہی لئے جب رقی پسند تحریک آزاد نظم کو لے کر باقاعدگی کے ساتھ آگے بڑھی تو ایک جتنے نے اس کا خیر مقدم کیا۔ قدامت پرست مزاج کی اجمہیت کے باعث اس کو برداشت نہ کر سکے اور مستحکم قسم کے ادیبوں نے معر نظم کے تجربات شروع کر دیئے۔

معر نظم پرانا ذوق ادب رکھنے والوں کے لئے پوری تسکین کا مواد تو فرہم نہ کر سکتی کیونکہ اس میں ردیف و قافیہ کا کوئی التزام نہ ہوتا پھر بھی بحر کی قید تھی اس لئے وہ برداشت کرنی جاتی



ترجیع بند اور ترکیب بند میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش اس رومانی عہد کا پتہ دیتی ہیں جب جذبات تغیر کے سانچے میں ڈھلنا چاہتے تھے لیکن ان کیلئے کوئی عقلی زمین تیار نہ تھی۔ دنیا میں ہیئت کے جو تجربے ہو رہے تھے، ان سے پوری طرح واقفیت نہ تھی۔ یحییٰ جان دھری، ساغر نظامی، اختر شیرانی، اندر جیت شرما، وقار انبالوی، عظمت اللہ ہر ایک نے ہیئت کے مقررہ نظام میں تغیر کے لئے ہاتھ پاؤں مارے۔ ان میں عظمت اللہ کو سب سے زیادہ اہمیت اس لئے حاصل ہے کہ انہوں نے عالمانہ طور پر اس تغیر کے لئے وجہ جواز بھی پیش کی اور ہندوستانی سنگیت کی آمیزش سے نئی راہیں نکالیں۔

یہ تمام تجربے آزاد نظم نگاری کے لئے زمین تیار کر

رہے تھے۔

معری نظم کے تجربات بعد کے دوڑیں اکثر شاعروں نے کئے۔ البتہ آزاد نظم صرف قریبی پسندوں کے حصے میں آئی، جس کے لئے ادب کے حریت پسند پہلے سے تیار تھے اور رسمی اور غیر رسمی طور پر بعض تجربے بھی کر چکے تھے۔ یہ راستہ انگریزی ادب کے مطالعہ نے دکھایا تھا۔ اس میں خیال کو موزوں الفاظ کا ہامہ پہنانے کی بڑی سہولت تھی پھر بھی اپنی روایت کچھ نہ کچھ باقی رکھنا تھی ہنڈلے یہ پایا کہ شاعر اپنے موضوع کے لئے کسی ایک بحر کا انتخاب کر لے اور ہر مصرعہ منتخب بحر کے چند ارکان پر مشتمل ہو۔ ارکان کی تعداد کا تعین ضرورت شعری پر منحصر رکھا گیا لیکن مصرعے برابر ہونا ضروری قرار نہیں دیا گیا، البتہ تمام مصرعوں میں ایک معنوی آہنگ، شاعرانہ شعور، مواد کی ترتیب و نظم کی پابندی عائد کی گئی۔ مصرعوں کے اتار چڑھاؤ سے ترنم کا ایک احساس الفاظ کے زیر و بم میں ننگی کو شرط اول ٹھہرایا گیا۔ اس طرح مغربی نظم کے ڈھانچے پر مشرق کا ایوان ادب تعمیر کرنے

کا منصوبہ زیر عمل آیا۔

ان نظموں کے خلاف بڑی ہنگامہ آرائی ہوئی اور وزن، قافیہ اور روایت کے بچہ شاعری ہی کو تسلیم نہیں کیا گیا۔ کسی نے نثر مرجز قرار دیا۔ کسی نے ذوق سلیم سے عاری ٹھہرایا، حشام حسین نے سمجھایا۔

”قافیہ مقصود بالذات کسی حالت میں نہیں ہے۔ اس کا مقصد اس کے سوا کچھ اور نہیں ہے کہ وہ وزن کے مکمل ہونے کا احساس دلاتے اور دوسرے ہم قافیہ اشعار کے ساتھ کسی، معنوی نہیں، صوری ربط کا پتہ دے۔ ایک مکمل کے کی طرح ذہن میں نغمہ کی کیفیت کو بیدار کر دے لیکن اگر شاعر اچھا نہیں ہے تو قافیہ اس کے ہاتھ میں تنک بندی کا ایک مضحک الم بن جلتے گا۔ قافیہ ترنم کے لئے ہے لیکن اگر وزن اس ترنم کو کسی اور طرح پیدا کر سکے تو قافیہ کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ غالب اور ذوق ایک ہی عہد کے شاعر ہیں۔ دونوں قافیہ کا استعمال کرتے ہیں لیکن دونوں میں فرق ہے۔ صرف قافیہ کا استعمال شاعری نہیں اور بہت سی چیزیں مل کر شاعری کو ساحری بناتی ہیں۔ پھر ان نئے شعراء کو قافیہ سے دشمنی تو نہیں ہے۔ اگر کہیں اثر اور ترنم کا تقاضا ہوتا ہے تو قافیہ استعمال بھی کیا جاتا ہے نظم معری ہی لکھنے والوں کا ذکر نہیں نظم آزاد لکھنے والے بھی ترنم اور اثر پیدا کرنے کے لئے قافیہ کا استعمال بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ فیض نظم معری لکھتے ہیں۔ ان کی ایک نظم کا ایک ٹکڑا یہ ہے۔

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ان گنت صدیوں کے تاریک ہیمنہ ظلم

ریشم و اطلس و کنجواب میں بنواتے ہوئے

عاجی بکتے ہوئے گوجہ و بازار میں جسم

خاک میں پتھرے ہوئے خون میں نہلاتے ہوئے

اس میں قافیہ کا استعمال برابر کیا گیا ہے کیونکہ شاعر کے شعور نے اس سے یہی مطالبہ کیا۔ اس طرح ن۔م راشد کا ایک بند سنیتے۔

ایک بار اور محبت کر لوں

معی تاکام سہی

اور ایک زہر بھرا جام سہی

میرا اور میری تمناؤں کا انجام سہی

ایک سودا ہی سی آرزو تے خام سہی

ایک بار اور محبت کر لوں

معنویت سے قطع نظر ایک ہی جگہ چار مصرعوں میں قافیہ مسلسل استعمال کیا

گیا ہے۔ یہ شعرا قافیہ کی پابندی کو لازمی نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ قافیہ جس

مقصد کے لئے لایا جاتا ہے، اگر وہ لفظوں کے ترمیم، حرفوں کے صوتی حسن، لہجہ کی

جھنکار سے حاصل ہو رہا ہو تو قافیہ کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔

یہ افہام و تفہیم ممکن تھا، نتیجہ خیز ثابت ہوتی لیکن بات تھی روایات اور مہیت کی لہذا

مولانا عبد الماجد دریا بادی، اثر لکھنوی، نیاز فتح پوری اور دیگر اکابر ادب، کسی نے استدلال

کو تسلیم نہیں کیا۔ بحث کا سلسلہ جاری رہا۔ آخر نیاز فتح پوری اس نتیجے پر پہنچے۔

”آزاد شاعری چونکہ نہ روایت و قافیہ کی پابند ہے، نہ وزن و بحر کی یا اگر اس میں

وزن و بحر کی پابندی ہے بھی تو وہ ہم کی حد تک اس لئے وسعت بیان کی اس میں

حد و انتہا نہیں۔ ایک آزاد شاعر آزاد ہے جو چاہے، جتنا چاہے اور جس طرح چاہے

کہتا چلا جائے کوئی روک ٹوک نہیں اور نظام ہے کہ ان حالات میں ہم اس سے

”اچانک پن“ یا ایجاز کی توقع نہیں رکھ سکتے جو اثر اندازی کے لئے از حد ضروری

”ہے“

”تاہم میں آزاد شاعری کا مخالف نہیں ہوں۔ اس کا تجربہ ضرور کرنا چاہیے لیکن اس کو کامیاب بنانے کے لئے بڑی صلاحیت اور حد درجہ پاکیزگی ذوق کی ضرورت ہے کیونکہ وزن ترنم اور ردیف و قافیہ کی دلکشی تو اس میں باقی نہ رہے گی اور اس کی کمی کو صرف حسن تخیل اور انداز بیان کی ندرت و لطافت ہی سے پورا کرنا ہو گا۔“

بہر حال نیاز فتح پوری اور دیگر زعمائے ادب کے خدشات یکسر غلط ثابت نہیں ہوئے۔ بعض آزاد نظم نگاروں کی مطلق العنانی نے اپنے ہی بنائے ہوئے قید و بند توڑ دیئے اور ان کی بعض نظمیں معیار کو بدنام کر لے لگیں جس کا اعتراف پروفیسر احمد علی نے ن رم راشد پر ایک سوال کے جواب میں کیا ہے۔

”کہیں کہیں جہاں انہوں نے قافیہ قائم رکھا ہے، ترنم باقی رہا ہے اور وزن بھی لیکن جب وہ بے لاگ کہتے ہیں تو اکثر باگ بھی چھوٹ جاتی ہے اور وزن اور ترنم تو درکنار نثر کے ٹکڑے نظم میں نمودار ہو جاتے ہیں اس کے علاوہ مختلف سطور نظم کی نہیں بلکہ مختلف، نکتوں کی معلوم ہوتی ہیں۔“

پروفیسر احمد علی کی طرف سے بے ربطی کے اس اعتراف کے بعد کسی عذر کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ خود احتشام حسین کو بھی راشد اور میراجی کی ان کمزوریوں کا احساس تھا لیکن یہ خامیاں بالکل سارے کلام میں تو نہ تھیں اور کوئی شاعر اگر کثرت کے ساتھ اس طرح کی غلطیوں کا ارتکاب کرتا تب بھی اس کے معنی یہ تو نہ ہو سکتے کہ نئی نظم کا تجربہ ہی ناکام ہو گیا۔ لہذا احتشام حسین کو لکھنا پڑا۔

”اگر ہم آزاد نظم کے کامیاب نمونے اپنے سامنے رکھیں اور ان کی خاموشی ساخت پر غور کریں تو اس میں استدلالی طور پر کوئی نقص نظر نہیں آتا اور یہ اعتراض کوئی حقیقت رکھتا معلوم نہیں ہوتا کہ اس نئی شکل میں شاعری نہیں کی جاسکتی۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جس طرح بے اثر اور بے کیف ناکامیاب اور کمزور نظمیں قدیم اسالیب میں لکھی گئی ہیں اور لکھی جاتی ہیں، اسی طرح اس نئی شکل میں ناکامیاب نظموں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ناکامیابی کا تعلق ہمیت سے نہیں، ایک خاص قسم کے مواد کو ہمیت میں اس طرح گھلا دینا ضروری ہے کہ دونوں ایک ہو جائیں۔ فن کا یہی منہمکے نظر ہے۔ صرف اس بنا پر آزاد نظم نگاری پر اعتراض کہ اس کے لئے اردو شاعری میں روایت نہیں یا یہ کہ اردو کا مزاج اسے برداشت نہیں کر سکتا، تاریخی تجزیہ کے نقطہ نظر سے کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ یہ اعتراض تو اسی وقت صحیح ہو سکتا ہے، جب زبان مواد اسالیب اور انسانی فکر کو جامد مان لیا جائے آج اس نظریے کو نہ سائنس میں جگہ مل سکتی ہے اور نہ ادب میں۔ رہا روایت کا سوال — ایک زمانے کی روایتیں ہر زمانے میں کام نہیں آ سکتیں ماضی جو روایتیں چھوڑتا ہے، وہ حال کو ورثہ ملتی ہیں حال کا فریضہ یہ ہے کہ وہ ماضی کی روایتوں کا چارہ حال کی روشنی میں لے۔ اس طرح کچھ چیزیں چھوڑ کر کچھ نئی بنا کر مستقبل کے لئے چھوڑ جائے۔ یہ عمل جس طرح مادی دنیا میں ہوتا رہتا ہے۔ اسی طرح فکر و خیال کی دنیا میں بھی ہوتا ہے۔“

یہ جوابات یقیناً اطمینان بخش تھے لیکن ان سے بحث کا دروازہ بند نہ ہوتا کیونکہ نئی شاعری پر اعتراضات کی مختلف جہتیں تھیں اور متعزیز مختلف شخصیتیں۔ ان کے زاویہ ہائے نگاہ بھی الگ

لگ تھے۔ جوابات بھی مختلف سمتوں سے دیتے جاتے۔ نتیجہ کچھ نکلتا نہ نکلتا مگر ترقی پسند ادب کو اس سے ایک فائدہ یہ ہو رہا تھا کہ اس کی کمزوریاں کھل کر سامنے آتی جا رہی تھیں۔ پتا چلے آراء و نظموں پر دوسرے اعتراضوں کے ذیل میں ایک بڑا اعتراض ابہام کا تھا۔ مولانا اختر علی تلہری رقم طراز ہیں۔

”مرکزی جذبے کے بہ نسبت ماتحت جذبات، پھر آگے چل کر ان لطیف سیاقوں اور باریکیوں کی اہمیت، تمدن اور ادب کی ترقی کے ساتھ کتنی ہی بڑھ جاتے مگر بالکل شاعر اور ادیب جب ان کی مصوری اور نقاشی کرے گا تو اس میں تعقید نہیں پیدا ہوگی۔ یہی حقیقی شاعری کا کمال ہے مگر میراجی کی نظموں میں جو ابہام پایا جاتا ہے وہ اس کا نتیجہ نہیں ہے۔“

بعض ترقی پسندوں نے اس کی تاویلیں کیں مگر احتشام حسین ایک حقیقت پسند آدمی تھے جس نظم میں جہاں کوئی خامی تھی اس کو انہوں نے تسلیم کیا تاہم وہ ذاتیات کے بجائے اصول پر بات کرنے کے قائل تھے اس لئے تحریر کرتے ہیں۔

”بیرونی اثرات جنہیں ہندوستان کے سماجی انتشار میں بڑا پکڑنے کا موقع ملا۔ ہم انہیں فکری اور فنی روایات میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ یہ روایات کسی حیثیت سے یکساں اور ہم رنگ نہیں بعض حیثیتوں سے متضاد ہیں۔ مائیکس اور فٹ ایک دوسرے سے بہت دور ہیں لیکن دونوں اردو نظم کی تاریخ ارتقاء میں اپنا مقام رکھتے ہیں فاشنزم اور سوشلزم میں زمین آسمان کا فرق ہے لیکن یہاں دونوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ حقیقت پسندی اور تصویریت میں زبردست بعد ہے لیکن دونوں رجحانات یہاں پرورش پاتے ہیں۔ فنی تریل اور بہنیت پرستی میں بہت کم باتیں مشترک ہیں لیکن ہمارے شعراء میں دونوں کے پجاری موجود ہیں۔ اشاریت کی تحریک اور

حقیقت نگاری میں بہت اختلاف ہے لیکن دونوں کو یہاں جگہ مل گئی ہے یہ باتیں ہیں جو موجودہ نظم کے تجربے اور تنقید کو مشکل بناتی ہیں۔ ایک گروہ نے جنس اور اس کے اسرار و رموز کی شعوری یا غیر شعوری پردہ دری کو نظم گوئی کا موضوع بنایا، کچھ لوگوں نے ہیئت کے تجربے ہی کو اصل شاعری قرار دیا اور روایتی اسالیب سے نظم تک سفر کرنے میں کامیابی اور ناکامی کے بہت سے راز ان پر متکشف ہوتے۔ اس طرح اگر نظم، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، ہجو وغیرہ کو بدل کر یا لپسا کر کے شاعری کا ایک بہت اہم شعبہ بن گئی، جو اپنے دامن میں عشق و محبت، امن و جنگ، دلسوزی اور انسان دوستی، اشتراکیت اور انفرادیت، عقیدہ پرستی اور بغاوت کے ہزار ہا پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن اس تشریح میں احتشام حسین کے ہم نوا ہیں ان سے میراجی کی لغزشیں ٹھکی چھپی نہیں مگر اس کے اسباب کو بھی وہ جانتے ہیں اور ان حالات کو محسوس کرتے ہیں جن میں میراجی کا قدم ڈگمگا جاتا ہے۔ وہ اپنے انداز پر اس کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”جدید اردو شاعری غم جاناں سے غم دوراں کی طرف ایک طویل سفر ہے۔ غم دوراں کا یہ احساس بڑا ہی متنوع اور رنگارنگ ہے۔ یہاں زلف و عارض کے سائے بھی خنک اور سرد ہوتے نظر آتے ہیں اور ان میں بھی زندگی کی محرومی اور تشنگی ساتھ نہیں چھوڑتی، حسن اور رومان کے نخلستان سکون نہیں دیتے، پناہ البتہ دیتے ہیں یہ لمحہ لمحہ۔ غنیمت ہے مگر کرب اور درد سے بھر پور ہے۔“

اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد حسن بساط شاعری پر رہنا ہونے والے ذہنی انقلاب کو پیش کرتے ہیں جس نے مختلف جہتیں اختیار کر لیں۔ ان میں ایک جہت وہ بھی تھی جس کو میراجی نے اپنا یا۔ وہ لکھتے ہیں:-

شاعری میں داخلیت کے اس سنگین جذبے نے دخل پایا۔ یہ جذبہ پہلے دور کی داخلیت سے مختلف تھا کیونکہ اس کے پاس جذبہ معصوم نہیں تھا۔ فکر معصوم تھی۔ میراجی کی شاعری اسی جذبہ کی ترجمان ہے۔ ان کی شاعری ہمارے سارے تشبیہی اور اعصابی کھنچاؤ کو پوری عربانی اور بے باکی کے ساتھ اسیر کرتی ہے۔ ان کی زبان اور تمثیل اپنی انفرادی دنیا علیحدہ بساتے ہوئے ہیں۔ انفرادیت کے اس خول سے کبھی ایک اجتماعی مسرت ایلتی ہے۔ ایک انسان ایک سماجی اور مجلسی انسان پکارا اٹھتا ہے۔

میر سے پیارے لوگو!

میر سے پاس آؤ! ۱۱۱

ڈاکٹر محمد حسن اس طرح میراجی کے شاعرانہ کردار کا نقشہ کھینچتے ہیں مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ ان کی ہر کمزوری کو سراہتے ہیں بلکہ مختصر نفلوں میں ان پر مبصرہ کرتے ہیں۔ تو مولانا اختر تلہری کے اعتراض کا جواب مل جاتا ہے۔

”میراجی ہماری شاعری میں علامتی نظریے کے سب سے بڑے پیرو ہیں لیکن کیا اس کے سوا انہوں نے اردو شاعری میں کوئی اور بھی خدمت انجام دی ہے؟ اس کا فیصلہ آئندہ زمانے کے نقادوں کے ہاتھ میں ہوگا شاعر کیا کچھ کر سکتا ہے اور شاعرانہ بے راہ روی کے سلسلے کہاں تک پہنچ سکتے ہیں؟“

انتظام حسین کا تاثر بھی ایسا ہی کچھ تھا۔ میراجی اور نام راشد کی ان کی نگاہ میں قیمت تھی لیکن وہ انہیں لغزشوں سے متبرک سمجھتے پھر بھی کسی شاعر کی کسی نظم میں کوئی بھول رہ جاتے یا کوئی بد نما پہلو پیدا ہو جاتے تو اس سے اس کی پوری شاعرانہ منزلت ختم نہیں ہو جاتی۔ یہی صورت میراجی کے لئے بھی تھی۔ ان کمزوریوں کے باوجود وہ انہیں عظیم شاعر مانتے تھے اور

ن۔ م راشد کے نمائندے شاعر ہونے کے معترف تھے۔

”راشد کے نام کے ساتھ آزاد شاعری کا خیال فوراً آتا ہے اور بہت سے لوگوں کو سمجھانا پڑتا ہے کہ بناوٹ صرف قیادت کے لئے نہیں ہے بلکہ اس سے ایک نیا نغمہ، نیا ہنگ اور خیال و انداز بیان میں ایک نئی طرح کا تال میل پیدا کرنے کی کوشش ہے۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے قافیہ، ردیف اور مروجہ اوزان کے جادو سے چھٹکارا حاصل کر کے راشد کی نظموں کو پڑھا جائے تو ایک نیا احساس شعری ضرور پیدا ہوگا اور ردیف و قافیہ وغیرہ کی کمی نقص نہ پیدا کرے گی۔“

”معنویت اور خیال کے لحاظ سے بھی راشد دوسرے نئے شعرا سے بہت مختلف ہے۔ بعض لوگوں نے خیالات کے بارے میں بھی یہی کہا ہے کہ راشد مشرق کا مغربی شاعر ہے یعنی وہ مغربی طرز ادا کا دلدادہ ہی نہیں بلکہ مغربی خیالات کو مشرقی لباس میں جلوہ دیتا ہے لیکن مجھے ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ مشرق اور مغرب میں جدید علوم و فنون کی بنا پر زیادہ فرق نہیں رہ گیا ہے اور دونوں ایک دوسرے کے قریب آتے جا رہے ہیں۔ راشد دیکھتے ہیں کہ بعض دیواریں، جو درمیان میں حائل ہیں، کسی طرح نہیں مٹتیں، انہوں نے درمیان میں کھڑے ہو کر ایک اوٹ سا پناہ رکھا ہے، جس کی وجہ سے مغرب روشنی میں اور مشرق اندھیرے میں ہے۔ مشرق کی بے بسی اور بے چارگی نے راشد کے یہاں کئی شکلیں اختیار کر لی ہیں، جو فرائز، نقوش، جنسی پہچان، شکست خوردگی، مایوسی اور ناکامی کی طرف لے جاتی ہیں۔ راشد فکری حیثیت سے مجاز اور فیض سے اس سے بہت مختلف ہے۔ راشد کے یہاں عمل کا جذبہ انتقام خود کشی تک لے جاتا ہے اور یہ فکری حیثیت سے صحت بخش مداومت نہیں معلوم ہوتی لیکن راشد دینی زبان سے ایک نئی دنیا کا تصور پیش کرتے ہیں جہاں اہرمنوں کا دامن تار تار ہے۔ خیال اور انداز بیان کی اس نئی ہم آہنگی نے بہت

سے لوگوں کے لئے راشد کی شاعری میں ایک ابہام اور الجھاؤ سا پیدا کر دیا ہے۔ لیکن جو لوگ نظم کے مرکزی خیال کو پا جاتے ہیں، انہیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اس نظم کا کوئی لفظ بیکار نہیں۔ ایک ایک لفظ شاعری کے لئے نہیں بلکہ معنی اور صورت میں توازن پیدا کرنے کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔

راشا اور میراجی کے ابہام یا عریانی کے لئے احتشام حسین اور دوسرے ترقی پسند نقادوں نے جو وجوہات پیش کی ہیں ان سے کوئی جواز پیدا نہیں ہو سکتا۔ نقص اپنی جگہ پر نقص ہی رہے گا۔ البتہ یہ نقائص جن حالات کا نتیجہ تھے، ان کی منظر کشی کی جا سکتی ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں اچانک ماضی کے رنگ سے اپنا دامن چھڑا سکے۔

اردو کی تازہ ادب پر ایک اچھٹی نظر ڈالی جائے تو حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ترقی پسندوں نے جب اپنا ادبی منشور پیش کیا تو بنگالی اور اردو دونوں زبانوں میں مغرب کے مختلف نظریات جگہ پا چکے تھے۔ اشاریت، علامت نگاری، جمالیات اور رومانیت کا زور تھا۔ ایسے میں حقیقت نگاری کاغذ پر لکھا گیا اور ترقی پسندوں کی طرف سے بعض خدشات اور احساسات کے تحت واضح کیا گیا کہ

”ترقی پسند ادب کا بنیادی اصول یہ ہے کہ ادب کو سماج کے حقیقی اور ضروری مسائل سے بحث کرنا چاہیئے جنہی مسائل کا حل تلاش کرنا بھی سماجی ذمہ ہے لیکن اس صورت میں ہونا چاہیئے جو طبیب کی مرض سے متعلق ہوتی ہے۔ طبیب کے لئے یہ بالکل ضروری ہے کہ وہ بے جا شہم نہ کرے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ علاج کے پردے میں اپنی نفسیاتی خواہشات کو

یوں کرنے میں نہ لگ جاتے۔

یہ تلقین کا اثر ثابت نہ ہوتی۔ حقیقت نگاری کی تاکید اور جنسیات کی جارت نے اکثر مقامات پر اس اثر کیا اور جو کچھ اور جیسا کچھ جہاں کہیں تھا۔ وہ بیان کیا جانے لگا اور چونکہ یہ تحریریں ان افراد کی تھیں جو ترقی پسند حلقے کے جانے پہچانے تھے لہذا اسی کو ترقی پسند ادب تصور کیا جانے لگا اور دنیا پر جانچ اٹھی۔

اس کے بعد یقیناً دوسرے لوگوں کی طرف سے سد باب کی مسلسل کوششیں ہوئیں اور کسی حد تک اصلاح بھی کی گئی۔ بعض ترقی پسندوں نے خود ایسے ادب کے خلاف لکھا۔

”بعض انحطاطی چیزوں کو غلطی سے ترقی پسند سمجھ کر ترقی پسند رسائل میں بھی شائع کیا گیا مثلاً حسن عسکری کی کہانی ”پھسلن“ جو نیا ادب میں شائع ہوئی تھی۔ ن۔ م راشد کی شاعری کا بیشتر حصہ جو زندگی سے فرار اختیار کر کے جنسیات میں پناہ لینے کی ترغیب دیتا ہے۔ اس کے باوجود راشد کو ترقی پسند حلقے میں شامل سمجھا گیا۔“

ایسی تنبیہوں کے بعد تیزی سے بہتے ہوئے دھارے میں میانہ روی آگئی اور راشد و میراجی کی شاعری میں بھی خالص ترقی پسندانہ نظریات پیش کئے جانے لگے اور صرف انہیں پر موقوف نہیں دوسرے شعراء کی طرف سے بھی نمائندہ ادب پیش کیا جانے لگا بعض شاعر پہلے ہی محتاط نکتے جن میں فیض، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری اور جذبی وغیرہ بہت سے شاعروں کے نام لئے جاسکتے ہیں جن کے ساتھ ایک جلی نام جوش ملیح آبادی کا ہے۔

جوش، میراجی اور ن۔ م راشد کی صفت کے شاعر کبھی نہیں تھے۔ انہوں نے نہ معری نقلیں کہیں اور نہ آزاد نظمیں، مگر ترقی پسندی کے زبردست حامی تھے اور صفت اول کے ان لوگوں

ہیں، جن کے غور پر ترقی پسندی گھومتی رہی۔ جوش شاعر انقلاب کے نام سے مشہور ہیں مگر وہ شاعر شباب بھی تھے اور حسن و محبت کی لنگی ان کی شاعری کا طرہ امتیاز تھی بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اس کا اثر انقلاب کی کروٹوں میں دیکھا جاسکتا ہے جوش کے لئے اعتشام حسین کا ناثر ان کی مختلف تحریروں میں پایا جاتا ہے۔ انہوں نے دوسرے نقادوں کی طرح جوش پر بار بار لکھا ہے اور مختلف زاویوں سے ان کی شخصیت و فن کا جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”جوش کی شخصیت ان کے شاعرانہ انداز کی طرح پیچ و خم رکھتی ہے۔ وہ جب ان کے اشعار کے نقاب میں چھپ جاتی ہے تو گفتگو میں ظاہر ہوتی ہے اور گفتگو میں واضح نہیں ہوتی تو اشعار میں نمایاں ہوتی ہے۔ اس شخصیت کی تکمیل میں ان کی عمر کے تقریباً ساڑھے سال اور ان کی کئی پشتیں شریک ہیں۔ اسے وقت کے تقاضوں نے سنوارا ہے اور مختلف قسم کے اثرات و تصورات نے رنگ و روغن چڑھاتے ہیں جنون و حکمت کی آمیزش، شعلہ و شبنم سے سارے فکر و نشاط سے وابستگی، عرش و فرش کی سیر، سیف و سبوت سے شغل، ہجوم و صبا سے دلچسپی اور ”حرف آخر“ کہنے کی آرزو نے جوش کی شخصیت کو پیچیدہ تر بنا دیا ہے۔ یہ ایک بے قید و بند ہواؤں کی طرح پھرنے والے شاعر اور وقت کی آواز پر کان دھرنے، فکر کے سلیپے میں ڈھلنے کی آرزو مند، تفکر پسند انسان کی شخصیت ہے جو بے راہ ردی اور اخلاقی اقدار دونوں کو دعوت دیتی ہے کہ اسے سہارا دیں۔ جوش کی زندگی اور اطوار میں کلاسیکیت اور رومانیت معین راستوں اور نئی جستجوؤں، قدامت اور جدت کی ایسی آمیزش ہے کہ وہ بعض اوقات مجموعہ اضداد نظر آنے لگتے ہیں۔ اور اسی تضاد کی پرچھائیاں ان کی شاعری و افکار پر پڑنے لگی ہیں۔“

اعتشام حسین نے جوش کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ خوبصورت جسم فکی میں چھپا ہوا حسین ترین انسان بھی ان سے پوشیدہ نہیں وہ جوش کی فکر و ذہن سے بھی پوری طرح واقف

میں ہذا کہتے ہیں۔

”شدت جذبات و سرگرمی نے جوش میں بہت سے متفرد عناصر پیدا کر دیے ہیں اور چونکہ یہ سب باتیں ان کی شاعری اور گفتگو میں نمایاں جگہ پا چکی ہیں، اسی لئے جوش ان سے دست بردار بھی نہیں ہوتے۔ گو تفکر انہیں

بچپن سے عزیز ہے اور انہوں نے اسے بیٹے سے لگائے رکھ لے لیکن ان کا ذہن طبعاً جذباتی ہے، منطقی نہیں بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہو کہ ان کی منطق بھی جذبات ہی کی گود میں پرورش پاتی ہے، مذہب، خدا، حیات بعد موت

جبر و اختیار مقصد حیات، علم انسانی، عقل و عشق کے مقامات، ان تمام مسائل

پر انہوں نے غور کیا ہے۔ درحقیقت ان کی شاعری ان کے عقلی مقامات کو

پیش کیے ہوئے ہیں۔ وہ مقام پر عقل و جذبات کی آویزش اتنی شدید رہی ہے کہ مفکر

جوش کو شاعر نے اتنے شکست دے دی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طبع مطلق

جبر کے قائل ہیں اور دوسری طرف انسان کو اکسا کر خدا بنے اور طغیانات کی تسخیل

کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ دونوں باتیں جبر سے نجات دہری ہیں

جوش میں عجب طرح سے ایک بت پرست اور بت شکن کی روحیں مل گئی ہیں۔

تدش کی شاعری اور شخصیت دونوں کے سلسلے میں اختلاف زیادہ شدت کی بجائے

تو یہ کہنا سہا ہے کہ اس میں منہاد نزادیت کے نگاہ اور مختلف جوشوں کا زمانی سے اور جو لوگ

شخصیت سے ناواقف ہیں وہ اس میں بھی کچھ سے ڈالنے کی وسوسہ کرتے ہیں تاہم جوش کی شاعری

انفردیت سے آتی انکار نہیں کر سکتا۔ اس لئے اپنے عہد میں تمام شاعروں سے زیادہ انفرادیت

کے ہیں۔ شاعر ایک نابینا ہے۔ وہ اپنے دل سے دیکھتا ہے۔ وہ اپنے دل سے دیکھتا ہے۔

گوشوں کو پر کر دیا ہے۔

انسان میں جس نے جوش کو ایک پیرست اور بت شکن کی روحیں مل گئی ہیں۔

ہے جہاں تک بت پرستی کا تعلق ہے اس سے کسی نے کبھی اختلاف نہیں کیا مگر یہاں کا نہ بت شکنی اکثر وجہ نزاع بن گئی۔ بات یہ ہے کہ جوش کا فکری ذہن جس وقت جو کچھ سوچتا ہے ان پوری دیانت کے ساتھ اس کو الفاظ کا قالب عطا کرتی اب یہ الفاظ کسی کے خلات جاتے یا کسی کے حق میں۔ اس کی جوش نے کبھی پردہ نہیں کیا لہذا کبھی انہیں ملحد قرار دیا گیا کبھی کافر۔ حالانکہ اگر جوش کے پورے کلام کا جائزہ لیا جائے تو وہ صرف ملحد و کافر ہی نظر نہ آئیں گے، کہیں کہیں پرانے خدا شناس بھی کہ فکر ایمان کی باندیوں کو چھوٹی دکھائی دے گی۔

اس نظریاتی اختلاف سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو جوش کی شاعری اردو ادب میں ایک روشن بینا کی حیثیت رکھتی ہے اور اس میں الفاظ کا وہ شکوہ ملتا ہے جو دوسری جگہ کم نظر آتا ہے بیشتر ناقدین کی یہی رائے ہے لیکن کلیم الدین احمد اس سے اتفاق نہیں کرتے ان کا کہنا ہے کہ "جوش براہ راست ماوے اور حیا کی کشمکش کو پیش کر کے مادیت کو ابھارتے ہیں یہ افکار ان کے اپنے نہیں۔ اور جب ان کی چھٹی چھوٹی نظموں میں تکنیک کی خامیاں رہ جاتی ہیں تو پھر طویل نظم میں وہ کیسے کامیاب ہو سکتے ہیں، رعایت لفظی بہکار پر مغز باتوں کی کمی، لفظوں کی کھوکھلی نمائش چھوٹی نظموں میں نسبتاً آسانی سے کھپ سکتی ہیں، طویل نظم میں تو ان خامیوں کا ابھارا اور پھیلاؤ زیادہ ہو گا۔"

کلیم الدین احمد کی یہ تنقید جوش کی نظم "حرف آخر" کے سلسلے میں ہے۔ اسی طرح کے اعتراضات انہوں نے بیشتر نظموں پر کئے ہیں اور اشعار کے حوالے سے بحث کی ہے۔ کلیم الدین احمد کے نزدیک جوش کی بیشتر نظمیں اقبال سے متاثر ہیں۔ ان میں بھی کسی حد تک بھونڈی تقلید محسوس ہوتی ہے۔ احتشام حسین کی رائے ان کے بالکل برعکس ہے وہ لکھتے ہیں۔

"ان کی شاعری ان کی شخصیت کے جہاں و جمال حسن و قبح اور بندی و پستی کو بڑی خوبی سے منعکس کرتی ہے۔ ان کی ذہنی کشمکش، فکری دامنہ گی، تصویر پرستی

سماوی مقام۔ ہر ایک کی جہانگ ان کی ہزار بانظموں پر بکھری پڑی ہے۔ ان کی شخصیت میں جو مزاجی بانگپن ہے، وہ روایت اور بغاوت کی کشاکش سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن وہ روحانیت اور تصوف سے مادیت اور حقیقت کی طرف، تقدیر پرستی سے جبر کی طرف اور جنون سے حکمت کی طرف بڑھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں اور یہ سفر ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔

دو بڑے اتحادوں کی رائے کا تضاد کسی درمیانی سمجھوتے کا راستہ پیدا نہیں کرتا۔ اس کا فیصلہ اگر کیا بھی جائے گا تو آراء ہمیشہ مختلف ہوں گی اور کلام بھی شخصیت کی طرح متنازع رہے گا۔ اختلاف کا سبب کلیم الدین اور مشتاق کے زاویہ بانی نگاہ کا فرق بھی ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ مشتاق حسین کے پاس ترقی پسندی کی سینکڑی تخی جس سے وہ ہر ادیب اور ہر شاعر کا بازو دیتے تھے۔ انہوں نے ان شاعروں کو بھی دیکھا تھا جو ترقی پسند نہیں تھے اور انہیں بھی جو رومان سے انقلاب کی طاقت آتے اور انہیں بھی جن کی انقلابیت اپنے دامن کو روحانیت سے بچانہ سکی۔ طریقہ روحانیت کے قائل تھے لہذا انہوں نے مجاز، نمیش، جذبی، مجروح اور دوسے تمام شاعروں پر قلم اٹھایا ہے اور ہر دارچندی کے بارے میں لکھا ہے۔

جو جعفری کی شاعری کی شرم و ہش وہی ہے جو اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی ہے ترقی پسند شاعری کے آئی پندرہ سالہ دور پر تنقید کرتے ہوئے جعفری نے اسے رومان سے خطاب تک کا دور ارتقا کہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ابتدائی تحریک کے چند سال شعور سے زیادہ جوش کے مظہر تھے لیکن اگر اسے محض رومان کہا جائے تو یہ غیبی تجزیے کی بڑی غلطی ہوگی کیونکہ اس وقت بھی ترقی پسند شاعری کی بنیاد ادب اور زندگی کے تعلق کو سمجھنے اور جدوجہد میں عملاً حصہ لینے پر تھی۔ شعور کی اس منزل کو تقدیری روحانیت کہا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ غیر ملکی حکومت سے آزادی

اور رسم و رواج سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوشش اور قومیت اور اشتراک کی جذبات کے طے جے تجربے، خواہش اور عمل کی ناقابل تقسیم مدد کے اندر ایسے ہی شعور کی تخلیق کر سکتے تھے۔ جعفری کی ابتدائی نظمیں مثلاً بغاوت، جوانی، سرمایہ دار لڑکیاں، مزدور لڑکیاں، انتظار نہ کرو، رومانیت کا دُور ضرور کھتی ہیں لیکن سماجی شعور جس منزل پر ہو سکتا تھا، اس کی ترجمانی بھی بڑی خوبی سے کرتی ہیں۔

”ان نظموں میں حسن و محبت کے طبقاتی تجزیہ کی کوشش بھی کی گئی ہے اور شاید پہلی بار اردو شاعری میں اسے شعوری طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جعفری کی ابتدائی شاعری میں یقیناً انقلابی قسم کی رومانیت ہے لیکن یہ بے مقصد اور بے اثر رومانیت سے کسی قدر مختلف ہے۔ اسے ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔“

کلیم الدین احمد اٹشام حسین کی اس رائے سے بھی اتفاق نہیں کرتے۔ وہ اہل سرور جعفری کی ایسی تمام نظموں پر سخت تنقید کرتے ہیں اور ”مزدور لڑکیاں“ کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔ ”یہ خواب ذاتی نہیں اشتراکیت کا عام خواب ہے اسی خواب کو ہر ترقی پسند شاعر معمولی تغیر کے ساتھ بیان کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس نے کوئی زبردست شاہکار پیش کر دیا ہے۔“

پیمانہ بھر لیتا ہے۔

کلیم الدین کو ترقی پسند شاعری کا انداز ایک نظر نہیں بھاتا۔ انہیں ان کے الفاغور اکسب انقلاب، رومانیت کوئی چیز پسند نہیں اس کے مقابلے میں وہ روایتی غزل کے جو یا نظر آتے ہیں جتنی کہ جن شعرا کے کلام میں قدیم تغزل نے رنگ میں جھلکتا ہے اسے بھی وہ سراہنے کے سے تیار۔

۱۔ تنقید اور عملی تنقید از سید اٹشام حسین ص ۲۵۱، ۲۵۲ مطبوعہ فروغ اردو پبلیکیشنز

۲۔ اردو شاعری پر ایک نظر ز کلیم الدین احمد مطبوعہ اردو مرکز پٹنہ ۱۹۵۶ء، ص ۲۷

نہیں جیسے کہ مجاز کے لئے وہ لکھتے ہیں اور

”جذبات ابھرتے تو ہیں لیکن پریش اور پامیدار نہیں ہوتے۔ اس لئے نوحہ تجربوں میں کوئی انفرادی شان نہیں ہوتی ہے۔ لیکن یہ فطرت کا تسخر ہے کہ ہر نوحہ نوجوان یہ سمجھتا ہے کہ اس کے تجربے نادر و نایاب ہیں۔ جو کیفیت اس پر گزرتی ہے اس سے کوئی دوسرا شخص واقف نہیں۔ وہ عشق کی کشمکشوں میں گرفتار ہوتا ہے، حقوق کی وفاداری کا دم بھرتا ہے اور واقعی یا خیالی اختلاف کے تصور سے لطف اٹھاتا ہے۔

مجاز کی غزلوں میں اس قسم کے نوحہ تجربے ہیں جو زیادہ قیمت نہیں رکھتے۔“

ہم الدین نے اشعار کے حوالے سے اپنی رائے کے دلائل دیتے ہیں جن میں کہیں کہیں اعتراض ثبوت کا محتاج نہیں رہتا لیکن ایسے مواقع بھی موجود ہیں جو نظر اپنی اپنی اور پسند اپنی اپنی کی بات کو رہاتے ہیں اور اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ جب فاضل نقاد کو ترقی پسند نظریہ اور اسلوب اچھا ہی نہیں لگتا تو صحت طرزی کس طرح پسند آئے گی۔ اس کے برخلاف احتشام حسین کو رومان و انقلاب کا ہر ذیلی نام اور اس کا کام دقیق اور خوبصورت معلوم ہوتا ہے۔ جن میں مجاز بھی شامل ہیں۔ اور جو احتشام حسین کی نظر میں کسی نہ کسی حیثیت سے نئی نسل کی خارجی، در داخلی، منگوں کے آئینہ دار ہیں۔ مجاز کی شاعری سارے جام اور شمشیر سے مرکب ہے اور یہ ایسی علامتیں ہیں جن سے زندگی بنتی ہے۔ اس کی عکاسی احتشام حسین کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔

”ابتداء ہی سے مجاز کی حقیقت پرستی نے ان کی شاعری کا راستہ الگ کر دیا تھا جس میں خلوص، شدت احساس، نئے انداز فکر اور طرز بیان کی شوخی کا اظہار ہوتا تھا، لیکن تھوڑا وقت گزرنے پر جب نگاہ محبت اور رومان کی دنیا سے الگ نکلی تو مجاز کی شاعری میں نئی قوت پیدا ہو گئی۔ پہلے ان کی نظموں کا عنوان ندر دل، کسی سے محبت، ان کا جشن سالگرہ، بریٹ شکستہ زبان، ہم اور اصنام عشق ہو کرتا تھا لیکن

جب ہندوستانی سماج کی پیدگی بڑھ گئی۔ اس میں سیاست، محبت، سماج سب ایک دوسرے سے اس طرح گتھ گتے کہ محبت معاشرتی زندگی کا جزو معلوم ہونے لگی تو مجاز نے بھی رات اور ریل میں، دور بھی، صاف صاف، اندھیری رات کے مسافروں میں، پیچیدہ زندگی کا جائزہ لیا جو ہر طرف آزادی کے ساتھ بڑھتا اور پھیلنا چاہتی تھی اور جب بیداری کی لہر اتنی بڑھی کہ ہندوستانیوں نے اپنی جگہ دنیا کے نظام میں دیکھ لی، وہ اپنی زندگی کو ان قوتوں سے وابستہ کر لیا جو ترقی کو چاہتی ہیں تو مجاز نے بھی خواب سحر، پیام نو، آج بھی اور عشرت تنہائی کی سی نظمیں لکھیں۔  
 ”مجاز نے اس کو اپنی طرح سمجھ لیا تھا کہ شاعری میں تازگی، گرمی اور اثر محسنی تجربوں سے نہیں، خصوصاً مقصد کی عظمت، الفاظ کے فنکارانہ صرف، فنی روایات کے تخلیقی استعمال سے پیدا ہوتی ہے اس لئے مجاز کی شاعری چاہے عظیم نہ ہو پڑا اثر پر اثر اور پر کار ضرور ہے۔ یہی چیز انہیں اردو کا مقبول اور جوانوں کا محبوب شاعر بناتی ہے۔“

مجاز نظم و غزل دونوں کے شاعر تھے اور دوسرے سے ترقی پسند شعراء کی طرح دونوں میں ان کا ایک انداز تھا۔ انہوں نے غزل کو بھی ایک نیا مزاج دیا تھا اور اس کے سانچے میں زندگی آمیز مضامین پیش کرتے تھے۔ ان کی غزل غم جاناں سے خالی نہ ہوتی مگر اس میں غم دوراں کا عنصر غالب رہتا۔ روایتی غزل میں گل و بلبل، شمع و پروانہ، قفس و جہاد، قیاس و سبکی کا تذکرہ ہوتا تھا۔ ترقی پسندی نے اس میں دار و درسن، شمشیر و سناں، سرمایہ دار مزدور، یندواں و اہرمن وغیرہ کا اضافہ کیا تھا۔ اشتراکیت کی اصطلاحیں ان پر مستند ادیبوں اور ان سب کا استعمال نظم میں ہوتا لہذا عموماً غزل کو شعراء بھی نظمیں کہہ لیا کرتے۔ جیسے فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی وغیرہ۔

۱۔ مضمون ہماری شاعری از سید امتشام حسین شمشیر آج کل دہلی ستمبر ۱۹۵۳ء صفحہ ۱۲

۲۔ مجاز ایک آہنگ مرتبہ صہبہ لکھنوی صفحہ ۵۵۴ مطبوعہ مکتبہ انکار کراچی ۱۹۵۵ء

فیض کا شمار ترقی پسند تحریک کے بانہوں میں تو نہیں ہے لیکن وہ اس کے ابتدائی کاررواں میں نوجوان سالانہ کی حیثیت سے شامل ضرور ہوئے تھے اور تحریک کے ہر موڑ پر انہوں نے ایک نمایاں کردار ادا کیا تھا بحالت موجودہ وہ ترقی پسندی کا علامہ ہیں اور ان کی شاعری زندہ ادب کا ایک نشان ہے انہوں نے آزاد نظمیں بھی کہی ہیں اور غزلیں بھی اور اردو غزل میں ایک ایسا مقام حاصل کر لیا ہے کہ غزل کا ایک خاص مزاج ان کے نام سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ احتشام حسین کی نگاہ میں بھی فیض کی بڑی قیمت تھی۔ وہ لکھتے ہیں۔

”ان کی ابتدائی شاعری جو جوانی کے گرم خون کے قطروں سے بنی ہے، صرف اس لحاظ سے دلکشی رکھتی ہے کہ ہر شخص کی زندگی میں وہ لمحے آتے ہیں جہاں رومان اور حسن کی تلاش میں اور کچھ نہیں سوچتا، اپنی ہی ذات میں گم رہ جاتا ہے اور سب کچھ اسی کے گرد ناچتا اور اسی کے لئے اٹھ بیٹھتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔“

”ان میں صرف ذاتی تجربات ہی سے پیدا ہونے والی زہرناکی نہیں ہے بلکہ غیر معمولی سنجیدگی اور ضبط سے کام لے کر دنیا کے دکھ درد کا علاج سوچنے کی بے پناہ اور غیر جانبدارانہ خواہش ہے۔ فیض کی اہمیت اردو شاعری میں صرف اس لئے نہیں ہے کہ وہ نئے پڑھے لکھے شاعر ہیں بلکہ ان کا اسلوب بیان، ان کا انداز فکر دوسرے شعراء سے جداگانہ ہے۔ وہ نہ تو قدیم ہے اور نہ جدت کے مفہوم میں جدید بلکہ دونوں کا نازک میل، روایتی اسلوب بیان سے انہوں نے زیادہ انحراف نہیں کیا ہے لیکن تکنیک بالکل بدل دی اور یہ تبدیلی مواد کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ مضمون کی اہمیت، اس کا شدید احساس نئے راستوں پر لے جاتا ہے اور فیض کم سے کم تشبیہ اور استعاروں کا استعمال کر کے نئے مرکبات نئے طرز اظہار کی مدد سے ماضی حال مستقبل کو یک کر دیتے ہیں۔ اشارے اور کنائے سے مدد بہ شاعر لیتا ہے۔ لیکن فیض کی معنویت حیرت خیز ہے۔“

احتشام حسین فیض کے فن کو صرف نظر پاتی ہم آہنگی کے سبب نہیں سمجھتے بلکہ فیض کا کلام ان کی نگاہ میں جو قیمت رکھتا ہے، اس کا اظہار کرتے ہیں۔

”دیکھتا ہواورد اور سلگتی ہوئی شام، محبوب کا سیال تصور، کٹر اور دہجو گیت میں ڈھلتا ہی رہے۔ یہ فقرے اور مصرعے مدت لفظی بازیگری کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ غیر معمولی تاریخی اور نفسیاتی شعور نے انہیں لفظوں میں جتم لیا ہے اور اگر ان کی نہیں کھول دی جائیں تو اندازہ ہو سکے گا کہ کتنے مرکب اور مخلوط جذلوں کو لفظوں کی مدد سے بیان کر دیا گیا ہے۔ فیض نے حقیقتوں کی تکلیف، وہ تلخی کو اچھی طرح محسوس کیا ہے۔ وہ غم عشق کے سلسلے میں ہوا غم روزگار کے سلسلے میں۔ انہوں نے ان کا مقابلہ مردانہ وار کرنے کی تدبیر کی ہے۔“

”ان کا سرمایہ شاعری خیال اور اظہار جذبہ اور ذہن، خارجیت اور نصیت کے توازن کی جہت، انگیزہ مثال پیش کرتا ہے۔ یہ ریاض مشق سخن سے نہیں تہذیب نفس سے پیدا ہوتا ہے۔“

ترقی پسندوں میں فیض تنہا شاعر ہیں جن کے متعلق کلیم الدین کی رائے احتشام حسین کی رائے سے کسی حد تک ہم آہنگ ہے۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ فیض کا اتنیاز غزل گوئی ہے اور غزل بھی ایسی جس میں کسی نہ کسی زاویے سے قدامت کی کوئی جھلک مل جاتی ہے۔ اپنی پسندیدگی کی وجہ کلیم الدین یہ بتاتے ہیں۔

”ان کی آواز ڈھیمی ہے۔ وہ دہی دہی زبان سے باتیں کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ افکار و جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتے، افکار و جذبات پر ضبط کی

مہر لگاتے ہیں ۛ

”نقد میں اتفاق یا اختلاف کا سبب یقیناً ادب پارے کا معیار ہوتا ہے لیکن مطالعے نے یہ بتایا ہے کہ نقاد کا زاویہ نگاہ بھی اس میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ تب ہی ایک نقاد ایک چیز کو پسند کرتا ہے اور دوسرا اسے ناپسند اور کسی تخلیق کے سارے پہلوؤں کو جوئی نہیں سکتے لہذا صفت خوبیوں اور صفت خرابیوں سے بحث کر لینا کوئی بات ہی نہیں ہے۔ یہی صورت فیض کے لئے بھی پیش آئی۔ کلیم الدین نے اقبال کے بعد کسی شاعر کیلئے قدرے طمانیت کا اظہار کیا تو شکیل الرحمن ان کی شاعری کے بعض پہلوؤں کو نشان زد کرتے ہیں اور لکھتے ہیں۔“

”فیض کی غزلوں میں زبان صاف ہے۔ سچہ اپن اور لطافت بھی موجود ہے لیکن مواد میں ترقی نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی پنی پر پھاتیاں ان پر ڈالتی ہوئی تیزی سے گزر گئی۔ زندگی کے منکاموں کا بھرپور احساس کہیں نہیں ملتا۔ ان کی غزلوں میں نہ توان کے عشق و محبت کا تصور صاف ہے اور نہ زندگی کا تصور۔ زندگی میں جدوجہد کرنے کا کوئی انداز نہیں ملتا۔ طنز میں کوئی تیکھا پن نہیں ہے اور جذبات کے اظہار میں کوئی گہرائی نہیں ہے ۛ

اس طرح فیض کی غزل گوئی کا مقام متعین ہونا ذرا دشوار ہو جاتا ہے لیکن کسی نقاد کا فیصلہ حرف آخر نہیں ہوتا۔

دوسرا نقاد جب اس کو اپنے زاویہ نگاہ سے دیکھتا ہے تو وہ شے دیگر نظر آتی ہے چنانچہ سید سبط حسن جب فیض پر اظہار خیال کرتے ہیں تو لکھتے ہیں۔

ۛ اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین، حمد مطبوعہ اردو مرکز پٹنہ ۱۹۵۶ء، ص ۳۲۔

ۛ ”فیض کی شاعری از شکیل الرحمن مشمولہ شہرہ دہلی دسمبر ۱۹۵۳ء، ص ۱۸۔

”گویا فیض صاحب کی نظر میں حسن کو فعال اور خلاق ہونا چاہیے اس میں چشم و عارض کے حسن کی قید نہیں بلکہ باطن کا حسن بھی شامل ہے اور سب سے حسین چیز تو خود زندگی ہے۔ اس کی حیات افروز قدریں ہیں جو زندگی کے حسن کو چمکاتی ہیں اور وہ کوششیں ہیں جن سے انسان کی سرتوں میں اضافہ ہوتا ہے یا کلفتیں کم ہوتی ہیں۔ اسی لئے فیض صاحب اگر ایک طرف قد و گیسوئے یار کے گن گاتے ہیں تو دوسری طرف پاکستان کے عنبت کشوں ایران کے طالب علموں، افریقہ کے حریت پسندوں اور فلسطینی مجاہدوں کی سرفروشیوں کے رجز بھی پڑھتے ہیں۔

یہی احساس حسن ان کے غم محبت کا حاصل ہے۔ محبت فقط جذبہ نہیں بلکہ اصول زیست بھی ہے۔ اس احساس حسن اور غم و محبت کے لطیف امتزاج سے ان کے تار نفس سے شعر کے نغمے پھوٹتے ہیں جن کی جستجو کا حسن ہی سب سے بڑی سچائی ہے اور زندگی کو حسین بنانے کی خلش، کہ رہ شوق کا نشان بھی ہے اور منزل بھی ۱۱

ان آراء کو دیکھ کر یہ کہنا کچھ دشوار نہیں کہ صحیح فیصلہ خود زمانہ کرتا ہے۔ غالب کے بارے میں وقت کا فیصلہ ان کے مرنے کے بعد ہوا لیکن فیض کو ان کی زندگی ہی میں قبول عام حاصل ہو گیا جو احتشام حسین کی تائید میں ہے۔

کلیم الدین احمد نے فیض کے ساتھ فراق کو بھی تھوڑا بہت سراہا ہے لیکن وہاں بھی کچھ نہ کچھ اعتراض کا مواد موجود ہے۔ البتہ اردو غزل کی ایک عظیم شخصیت اسی ہے جس کے بارے میں نہ صرف کلیم الدین بلکہ سارے نعاذ احتشام حسین کے ہم نوا ہیں وہ شخصیت ہے حسرت موہانی کی۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:-

”مے دل مرے ساز“ از سید سبط حسن، فیض کی سترھویں سالگرہ کی تقریب، ۱۰ فروری ۱۹۸۵ء کراچی۔

”حسرت موجودہ دور کے سب سے بڑے غزل گو شاعر تسلیم کئے گئے ہیں اور اُردو شاعری کے مسلسل ارتقاء میں ان کی ایک اہم جگہ ہے۔ ان کے خیال اور انداز بیان دونوں میں شخصی اور روایتی عناصر کی آمیزش ہے لیکن جس طرح خیالات کی دنیا فرد کے مادی روابط اور سماجی ارتقاء کے اثر سے بدلتی ہے، اسی طرح انداز بیان بھی بدلتا ہے کیونکہ ایک زندہ اور حساس انسان کے خیالات جامد نہیں ہو سکتے پھر حسرت موہانی تو قومی اور بین الاقوامی تغیرات کے محض تماشاگر نہیں تھے بلکہ اپنے مخصوص مذہبی، سیاسی اور ادبی نظریات کے ساتھ ان تغیرات کی رد کو تیز کرنے، انہیں مخصوص راہ پر لگانے اور ان سے نتائج نکالنے کی مہم میں عملاً شریک تھے۔ ان کے خیالات کی مکمل روایتی حیثیت نہیں ہو سکتی۔ ان کا شعور روایتی شعور نہیں ہو سکتا تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ انہوں نے بعض حیثیتوں سے اپنے باغیانہ سیاسی خیالات کے باوجود زندگی کے ہر شعبے میں تغیر اور انقلاب کا نعرہ بلند کیا ہو۔ ان کے خیالوں کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ ان کے فنی شعور کے مطالعہ میں بھی ان باتوں کا لحاظ رکھنا ضروری ہوگا۔ اس وقت یہ معلوم ہو سکے گا کہ حسرت کے اسلوب بیان اور رنگ سخن کے تشکیل پانے میں کن کن عناصر کی کارفرمائی ہے اور انہوں نے شعوری طور پر کن سرچشموں سے اپنے فن کی آبیاری کی ہے۔ ان کے اشعار میں لطافت، تمازگی اور شگفتگی کے رنگ کہاں سے آتے ہیں اور ان کی حقیقت نگاری کے سوتے کہاں ہیں؟

حسرت موہانی کا شمار تری پسندوں کی بزرگ ترین شخصیتوں میں تھا لیکن حقیقتاً وہ قدیم رنگ کے آدمی تھے۔ پھر بھی ان کی شاعری کے لئے اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے پرانے پیالے میں نئی شراب پیش کی تھی۔ احتشام حسین کی نظر میں ان کی بڑی قیمت تھی اس لئے انہوں نے تنقیدی مفاہین از ایم حبیب خاں، مضمون حسرت کا رنگ سخن از احتشام حسین، انڈین بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۵۷ء

نے نظیر اکبر آبادی کی طرح ان پر بھی دو مضمون لکھے۔ یہ دونوں مضمون حسرت کے شاعری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیتے ہیں۔ اسی طرح انہوں نے اقبال پر بھی لکھا ہے اور قدیم و جدید نثری، دب کا جائزہ بھی لیا ہے۔ لیکن ان کا نقطہ نظر کہیں سے نہیں بدلا وہ ادب میں جن اقدار کے متلاشی تھے، ان کو ڈھونڈ نکالتے تھے اور اس کی روشنی میں کوئی راستے قائم کرتے تھے۔

پروفیسر مجنوں گورکھپوری بھی احتشام حسین سے اتفاق کرتے ہیں۔ تنقیدی اور ادبی مسلک کے اعتبار سے مجنوں گورکھپوری احتشام حسین کے پیش رو ہیں اور بہت کم مسائل پر ان سے احتشام حسین کا اختلاف ہو سکتا ہے۔ پھر حسرت کا معاملہ تو ایسا ہے کہ مخالف بھی متفق لہذا مجنوں گورکھپوری کے احتشام حسین سے ہٹ کر کوئی بات کہنے کا سوال ہی کیسے الیتہ استدلالی انداز کچھ بدلا ہوا ہے۔ مجنوں گورکھپوری تحریر فرماتے ہیں۔

”اس وقت صرف حسرت ہی وہ شاعر ہے جس کے کلام کی داد سوائے خاموشی کے اور کسی طرح نہیں دی جاسکتی۔ بات یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ حسرت جدید اردو غزل کے امام ہیں اور نئے دور کے نئے رجحانات کا شعور رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے نفس شعری کی تربیت ان انبیائے غزل کے مطالعہ سے کی جن کی بدولت آج اردو غزل اردو غزل ہوتی ہے۔ حسرت کے کلام میں ان کی اپنی فطری ایرج کے ساتھ قدما کے بہترین عناصر نے مل کر ایک عجیب کھل اور پختہ آہنگ پیدا کر دیا ہے جس کا دوبارہ تجربہ نہیں کیا جاسکتا۔“

اقبال کا شمار کسی طرح ترقی پسندی کے حامیوں میں نہ ہو سکتا۔ کہا جاتا ہے کہ تحریک کے علمبرداروں نے جب دوسرے اکابر کی طرح ان سے رجوع کیا تھا تو انہوں نے کامیابی کی دھندلی چٹائی کے بعد نہ تو عملی طور پر تحریک کی مخالفت کی اور نہ تائید۔ ال کا ایک

سے شعر، غزل ز مجنوں گورکھپوری ص ۱۰۱ مطبعہ، پیشاپیش، کراچی، بلا سن

سبب یہ بھی تھا کہ اقبال کی شاعری کا میدان ترقی پسندی کے ہم آہنگ ہونا ممکن نہ تھا اس بے تعلقی کے باوجود ترقی پسندان کے قائل تھے وہ کہتے ہیں۔

”اقبال نے ہمیں انسان کا جو عظیم الشان تصور دیا ہے، وہ پیدے کے اُردو ادب میں اور کہیں نہیں ملتا۔ انسان حیاتیاتی ارتقاء کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل ہے جس کے ذہنی اور روحانی ارتقاء کے حدود کا تعین نہیں کیا جاسکتا انسان کی سب سے بڑی صفت اس کی تخلیقی قوت ہے جس میں وہ فطرت کا جزو ہوتے ہوئے بھی فطرت سے آگے بڑھ جاتا ہے۔“

پھر اسی سلسلے میں، اقبال اور ترقی پسندی میں جو قرب یا بعد تھا، اس کی بھی وضاحت کی جاتی ہے اور اس حقیقت پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے جو اقبال کو ترقی پسندی سے دور کرتی ہے۔

”ترقی پسندی اور رحمت پرستی کا یہ عجیب و غریب امتزاج ہی ان کے ادب کے پرکھنے میں سب سے بڑی مشکل پیدا کر دیتا ہے۔ وہ جاگیر داری کے عہد زوال کا ماتم کرتے ہیں۔ ان قدروں کی موت پر آنسو بھی بہاتے ہیں اور اس کی گندگی اور غلاظت کے خلاف جدوجہد بھی کرتے ہیں۔“

اقبال کے سلسلے میں کسی ترقی پسند کا کچھ لکھنا، بالخصوص ان کے حق میں لکھنا بہت ہی دشوار ہے کیونکہ اقبال حالی کی طرح سلطوت ماضی کے نوحہ خواں تھے۔ لے دے کے احمیانے مستقبل کا ایک پیغام ہے جو ترقی پسند نظریات سے لگا کھا سکتا ہے یا پھر جو دیگر زندگی پیدا کرنے کی جدوجہد ہے وہ انہیں کسی حد تک ترقی پسند بنا سکتی ہے۔ وہ ایک فلسفی تھے اور اپنے پہلو میں ایسا دل دردمند رکھتے تھے جو مسلمانوں میں ایک نئی روح بھونک کر انہیں خواب غفلت سے جگا دیتا اس لئے جو کچھ کہتے تھے، اس میں ایک ہادیانہ شان ہوتی تھی ورنہ نہیں

۱۳۰۵ھ۔ ترقی پسند ادب کا سماجی پس منظر از سردار جعفری مشمولہ سیر الامور مطبوعہ نیا ادارہ لاہور شملہ

مادی شاعروں سے بالکل الگ کر دیتی تھی پھر بھی ان کا فلسفہ خود ایک حیات تازہ کی  
توید دیتا ہے۔

”ان کا خیال ہے کہ جذبہ خود زندگی میں جاری و ساری ہے اس سے زندگی  
میں حرکت اور ترقی ہے۔ انسان کا سب سے بڑا نصب العین یہی ہونا  
چاہیے کہ اس کی ترقی اور استحکام میں لگ جائے۔ خودی کو مکمل طور پر حاصل  
کرنے کے سلسلے میں انسان کو تین مراحل سے گزرتا پڑے گا جن کے نام وہ اطاعت  
ضبط نفس اور نیابت الہی رکھتے ہیں۔ اطاعت اصل روح اسلام سے آشنا  
کرتی ہے جو عقیدہ توحید، رسالت اور قرآن پر ایمان رکھنے پر مشتمل ہے۔ یہ باتیں  
منطق اور استدلال سے زیادہ ان کے غیر معمولی وجدان سے ہم فطرت تھیں۔  
”اقبال میں غیر معمولی جوش حیات کی نمود تھی اور خوب سے خوب تر کی  
جستجو میں ہر لمحے نئی تمنائیں پیدا کرنے کے قائل تھے۔ وہ مخلوق ہوتے ہوئے بھی  
تخلیق کے عمل میں شریک ہونا چاہتے تھے اور زندگی کو عمل کا مظہر دیکھنا چاہتے  
تھے۔ وہ حوادث سے بے خطر ہو کر فطرت کی تسخیر کو انسانی عظمت کے لئے ضروری  
سمجھتے تھے۔“

خدا شناسی اور انسان شناسی کی تلقین ان کے پیغام کا خلاصہ ہے اور انسان شناسی  
میں چونکہ تحریک عمل پوشیدہ ہے اس لئے ترقی پسندوں کی نظر میں بھی ان کی قیمت تھی اور  
اسی لئے سردار جعفری اور احتشام حسین نے ان کو خراج تحسین پیش کیا ہے اور کلیم الدین اور  
آل احمد سرور وغیرہ سب ان کے ہم نوا ہیں۔

بلاشبہ اقبال فن برائے زندگی کے قائل نہ تھے لیکن ان کی شاعری میں زندگی کے  
جھلک نمایاں تھی۔ اس لئے احتشام حسین نے انہیں ن کی سطح پر پرکھا ہے اور خود ان کے

خیالات کی روشنی میں محاسن شعری کو اجاگر کیا ہے۔

امتضام حسین کے پورے کام کا جائزہ لیا جائے تو ماضی و حال کے لگ بھگ تمام مشاہیر کے لئے ان کی آراء موجود ہیں جن میں اختلافی اور اتفاق ساری شخصیتیں شامل ہیں۔ ان کی تنقید کا دائرہ کسی دور تک محدود نہ تھا بلکہ متقدمین، متوسطین اور متاخرین سب پر انہوں نے ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ ترقی پسندوں میں احمد ندیم قاسمی، فراق، جمیل، ملا، نیاز حیدر، مخدوم اور کفئی سے لے کر ابن انشاء تک ہر ایک کا جائزہ لیا ہے اور کوئی نقاد جہاں تک جاسکتا ہے وہاں تک گئے ہیں۔

## تنقید

کسی زبان کی تنقید کا آغاز ادب کے آغاز سے ہوتا ہے۔ کوئی مصرعہ، کوئی شعریہ نثر کا کوئی فقرہ زبان یا قلم سے نکلتے ہی معیار کا سوال پیدا ہو جاتا ہے اور یہ سوال ہی بنیادی طور پر تنقید ہے۔

اردو میں بھی اس کا رواج غیر محسوس طریقے پر اول دن سے رہا اور شاعر کے ذہن نے سوچا کہ جو کچھ وہ کہہ رہا ہے، وقت اسے قبول کرے گا یا نہیں؟ لیکن شعور نے اس سوال کو ایک طویل مدت تک کوئی نام نہیں دیا حتیٰ کہ غائب کا زمانہ آگیا اور وہ غزل کے معیار کے لئے میر کا حوالہ دیتے لگے۔

۱۸۵۷ء سے قبل و بعد کے شعری ادب پر ایک نظر ڈالی جائے تو شعر گوئی کا فن شاعر کا فن محسوس ہو گا۔ اس میں انسان دوستی، جذبات و کیفیات کی مصوری، ایک تہذیبی رنگارنگی، فلسفہ، تصوف اور نظام اخلاق نظر آئے گا جس میں مشرق کے درباروں سے جمالیات اور بے نام رومانیت کا اضافہ ہوا تھا۔ الفاظ کی تراش و تراش، محاوروں کی صحت و درسیان، فصاحت و بلاغت پر زیادہ زور تھا۔ ایک سطحی نشاط و کیفیت اس کا سب کچھ تھا البتہ

ندرت بیان اور نازک خیالی نے بھی اپنی جگہ بنالی تھی۔

سرسید کی تحریک نے اس میں ایک موڑ پیدا کیا اور مغرب سے مستعار لی ہوئی سائنسی عقلیت، علمی افکار اور تہذیبی کارناموں کی ہلکی سی جھلک ادب میں پیدا ہونے لگی۔ جس میں غالب کے بنائے ہوئے راستے کی آمیزش بھی تھی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب شری بساط کا دامن بھی کشادہ ہوا اور شعر میں بھی زندگی کی ایک حرارت پیدا ہوئی۔

اسی زمانے میں آزاد نے اب حیات لکھ کر میر کے نکات الشعراء کا نقش ثانی پیش کیا اور اس میں تنقید کی جھلکیاں نمودار ہوئیں پھر حالی نے اس کے اصول مرتب کرنے اور مقدمہ شعرو شاعری لکھ کر تنقید کا بنیادی پتھر نصب کیا مگر اس کی جہتیں مختلف تھیں۔ وہ قیام اندہ تحریر کا اصلاح نامہ بھی ہے اور مستقبل کی تنقید کے لئے ایک اشاریہ بھی ہے۔

رد و ادب کے لئے یہ دور بڑا خوش آئند تھا مگر اس پر مذہبی ادب کے نظریے کی پھوٹ پڑ رہی تھی اور ادب کے مختلف گوشوں سے نظریات کے مفرد اور مکمل واقع پیش کیے جا رہے تھے ایک طبقہ تخیلی پیکروں کی تخلیق کو شاعری قرار دیتا، دوسرا شبہات استعارات کو شعر کی جان تصور کرتا اور تیسرا طبقہ وہ بھی تھا جو اشد دیت، جمالیات اور رومانیت کے چکر میں پھنسا ہوا تھا اس طبقے میں وہ بھی شامل تھے جو ادب لطیف کے دلدادہ تھے اور وہ بھی جو حقیقت نگاری پر اتر آتے تو غریباں بنیات کے ترجمان بن جاتے۔

لیکن اب ادب کو مذہبی اور اخلاقی بندشوں سے کچھ آزاد ملتی جاتی تھی۔ بعض علی بنان شاعر نیاز فتح پوری نے اردو ادب میں تنقید کی جگہ بنا دی تھی۔ نیاز ادب میں حسن مانوس کے پرستار تھے۔ زبان کے معاملے میں کٹھ واقع ہوئے تھے۔ ان کی نظر میں لفظ کی بندش، ترکیب کے ساتھ ساتھ طرز ادا کو بڑی اہمیت تھی لیکن نیاز کی تازانی تنقید میں گرمی رہ گئی تھی۔ مذاہن آہستہ آہستہ دہلی تنقید نے اس کی جگہ لے لی اور نیاز کا فہم بھی اس تجربے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔

پھر جب ترقی پسند تحریک نے ادب و زندگی کا نظریہ پیش کیا تو حالات ہی کچھ اور ہو گئے اور تنقید ایک باقاعدہ صنف ادب بن گئی تاہم وہ ابھی صحیح معنی میں تنقید نہ تھی۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں۔

”اردو میں تنقید سے مراد تعریف ہے، تحسین ہے، تقریظ ہے اور کبھی کبھار نثری تنقیر۔ بے جا تکتہ چینی ہے، حاصل خورہ گیری ہے۔“ جی یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تنقید ایک قسم کی پرکھ ہے، ایک قسم کی کسوٹی ہے، جس سے کھرے اور کھوٹے میں امتیاز کرنا ممکن ہے یہ تنقید نہیں کہ ہم کسی شاعر کی وہ میر ہوں، غالب ہوں، انیس ہوں، اقبال ہوں یا کوئی اور مبالغہ آمیز، صحت سے دور تعریف کریں اور اس میں زمین و آسمان سے قدر سے ملا دیں تنقید یہ ہے کہ ہم شاعروں یا کسی شاعر کی خوبیاں، خامیوں اور عیوب سب ہی کو واضح طور پر بے کم و کاست بیان کریں۔ اگر ہم ان کی حدت خامیاں بیان کریں تو یہ تنقید کی بددیانتی ہوگی اسی طرح ہم ان کی خوبیاں کو اچھا لیں اور ان کی خامیوں سے چشم پوشی کریں تو یہ بھی تنقید کی بددیانتی ہوگی لیکن اردو میں اس بددیانتی یعنی خوبیاں کو اچھا لانا اور خامیوں پر پردہ ڈالنا اسی بددیانتی کو اصل تنقید سمجھا جاتا ہے۔“

کلیم الدین نے تنقید میں جو مثالیں پیش کی ہیں ان سے یہ قیاس کا وہ قیود تنقید میں پایا جاتا ہوگا اور دیانت یا بددیانتی کے ساتھ بعض نقادوں نے خوبیاں اور خامیاں انوائی ہو گئی مگر اس میں معیاری غذاہاں میں تو یہ قیاس نہ تھا۔ ان کی نگاہ میں تو ادب کا ایک معیار تھا۔ وہ کہتے ہیں۔

”حق“ دل کا معاملہ ہے اور دیباہیں اس نے مختلف لوگوں اور نسلوں کے لئے مختلف ہوتی ہیں۔ ہر نسل کے لئے ہر نسل کے لئے اور ہر نسل کے لئے ہر نسل کے لئے۔“

مختلف دل اور ان کے اتنے مختلف جذبات ہیں کہ ان کے متعلق کوئی نثریہ مسلمات کی حیثیت سے پیش کرنا تو ممکن نہیں لیکن اس سے شاید کسی کو اٹکا نہ ہو کہ شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے اور اس کے بعد پھر یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان کے تاثرات کی نوعیت کیا ہے؛ چہ جائیکہ اخلاقیات و مذہبیات وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی بیخبر بھی گوارا نہ کرے گا، اگر وہ شعر کہنے پر آجائے۔

اس معیار کو دیکھنے کی بھی ایک عینک تھی جس کو عیوب و محاسن کی کسوٹی بھی کہا جاسکتا ہے جہاں تک دیانت اور بددیانتی یا ذاتیات کا تعلق ہے، وہ جس طرح اس دور میں پائی جاتی تھی، ویسی ہی اب بھی ہے۔ کوئی تعداد آج بھی کسی کی عیب جوئی پر آتا ہے تو ہر اچھی بات میں ایک تاریک پہلو نکال دیتا ہے۔ دوسرے اسے مانیں نہ مانیں، یہ ایک جداگانہ بات ہے مگر وہ اپنی سی کر گزرتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ لوگ جانبداری میں سچی بات بھی نہیں مانتے اور کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حال ہی میں ”اردو غزل کی روایت اور فراق“ پر شمس الرحمن فاروقی نے تنقید کی ہے۔ اس تنقید کے بارے میں پروفیسر صدیق جاوید کا تبصرہ قابل ملاحظہ ہے وہ اس کو قطعاً غیر محنت مندر قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں۔

”اس مضمون میں فراق کی شاعری پر جارحانہ تنقید کی گئی ہے جس کی سرحدیں بعض مقامات پر تنقیص سے جا ملتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ایک سے زیادہ بار فاروقی صاحب نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ فراق کے کلام کا ایک قلیل حصہ ایسا ضرور ہے جس میں عشق کے تجربے اور کیفیات کے ان رنگوں اور پہلوؤں کا اظہار ہے جو اس سے پہلے ہماری شاعری میں خال خال بیان ہوئے تھے۔ فاروقی صاحب کے اس مضمون کے کئی نکات سے اختلاف کی گنجائش موجود ہے۔ ان کے اس

مخالفتانہ رویے کی وجہ کچھ بھی ہو، یہ مضمون اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ اس سے اردو میں جانبدارانہ اور ایک رنجی تنقید کے خلاف رد عمل کی ضرورت کا احساس شدید ہو جاتا ہے۔ ہمارے نزدیک اس نوع کا رد عمل، بشرطیکہ دیانتدارانہ ہو، ایک صحت مند رویہ ہے۔<sup>۱</sup>

فرق کی شاعرانہ عظمت مسلم ہے۔ وہ صرف شاعر ہی نہیں تھے۔ اعلیٰ پائے کے نقاد بھی تھے۔ تاہم یہ ممکن نہیں کہ ان کے بعض اشعار میں کوئی سقم ہو لیکن یہ بات بھی سمجھ میں نہیں آتی کہ بیشتر کلام ناکارہ ہو جیسا کہ فاروقی صاحب کی تنقید سے واضح ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے قدیم تنقید میں جس بددیانتی کا حوالہ دیا ہے، شاید وہ اسی قسم کی ہوجس میں قصور وار شمس الرحمن فاروقی ٹھہریں یا پروفیسر صدیق جاوید گم زیادتی دونوں میں سے کسی طرف سے ضرور ہوئی ہے۔ پرانی تنقید میں بھی ایسا ہی کچھ ہوتا ہوگا تب ہی کلیم الدین احمد نے تحریر کیا۔ پھر بھی میرا خیال یہ ہے کہ پہلے کے لوگ مقابلہ زیادہ متدین تھے اور اپنی متعینہ ڈگر سے بہت کم ہٹتے تھے ان میں زیادہ گمراہی بھی نہیں تھی۔ اچھی یا بری ایک کسوٹی تھی جس پر وہ کھرے کھوٹے کو پرکھتے تھے اور تنقید کے لئے ان کا ایک خاص اسلوب تھا جیسا کہ نیاز فتح پوری لکھتے ہیں۔

”ایک نقاد اس وقت تک صحیح نقد نہیں کر سکتا جب تک وہ اپنے زمانے کو بھڑک کر شاعر کے زمانے میں نہ پہنچ جائے اور اپنی ہستی سے علیحدہ ہو کر شاعر کی ہستی نہ اختیار کرے۔ اس کے لئے ایک خاص قسم کی دور بینی اور مطالعہ کی ضرورت ہے جو آسان نہیں ہے۔“

معیار غلط تھا یا صحیح؟ یہ ایک علیحدہ بحث ہے لیکن اس کو غلط بھی اس لئے نہیں کہا

<sup>۱</sup> تبصرہ پروفیسر صدیق جاوید مشمولہ کتاب، ہجرت جون ۱۹۷۳ء، شمارہ ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، نیا دور کراچی، ص ۷۵

سہ مکتوبات نیاز از نیاز فتح پوری ص ۲۳ مطبوعہ نگار بک، یکنسی لکھنؤ ۱۹۷۲ء۔

جاسکتا کہ تنقید اس وقت تک جس منزل پر پہنچی تھی، وہ منزل یہی تھی۔ اس کی ساخت تو ترقی پسند تحریک کے بعد بدلی اور اس میں بھی کافی وقت صرف ہوا ہے تب جا کہ وہ اس راستے پر آئی ہے جس میں کلیم الدین کی موشگافی دور دور تک نظر آتی ہے، تنقید کو اس منزل پر پہنچنے کے لئے کن کن مراحل سے گزرنا پڑا، اس کا اندازہ اردو ادب کی تدریجی اور ارتقائی تاریخ سے ہو سکتا ہے۔ ادب میں زمانے کے ساتھ ساتھ جو تغیرات رونما ہوتے رہے، تنقید بھی اس سے متاثر ہوتی رہی۔ حالی کا دور روشنی اور شریعتی تنقید کا تھا اور معیار ادب کے لئے سند کا سکھ چلتا تھا پھر اس میں تاریخی اور عمرانی تنقید کا اضافہ ہوا اور جب رومانیت نے زور پکڑا تو رومانی تنقید وجود میں آئی اور اس کے دوش بدوش جمالیاتی تنقید بھی۔

ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے سے قبل مغرب کے بیشتر ادبی نظریات اردو میں قدم جما چکے تھے اور نفسیاتی تنقید اور نقابلی تنقید سب کا وجود پایا جاتا تھا مگر تاثراتی اور ادبی تنقید کا زیادہ رواج تھا جس کو مارکسی تنقید نے متاثر کیا۔

چونکہ ادب مختلف نظریات کا مجموعہ تھا لہذا تنقید میں بھی مختلف زاویے ہائے نگاہ کی ضرورت تھی اور دیانت تنقید کا تقاضا تھا کہ ہر ادب پارے کو اس کی سطح پر پرکھا جائے جس کو وسیع النظر نقاد ملحوظ رکھتے تھے۔

”ادبی تاریخ کا کام یہ ہے کہ وہ کسی عہد کے ادبی سرمائے کی تحقیق کرے اور

واقعات کی جانچ پرکھ کر کے نہیں ترتیب دے مگر تنقید کا کام دوسرا ہے تنقید

اس ادبی سرمائے کا جائزہ لیتی ہے۔ ادبی مورخ ترتیب و تدوین کرتا ہے اور واقعات

کی تشریح کر کے گرانقدر خدمت انجام دیتا ہے۔“

”تنقید اس خدمت کی سمیت کا تعین کرتی ہے۔ دیانتدار نقاد عموماً اس منصب پر پورے

اترتے ہیں مگر بیسویں صدی کا ایک ثلث گزرنے تک اردو تنقید ادب کے مقابلے میں بہت سیک

تھی اور دینی جہات کے بسیط ہونے کے باوجود تنقید کا دامن تنگ تھا، اس میں جان تو زندگی کے نظریے سے پیدا ہوئی اور ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ اس کی وقعت میں اضافہ ہوتا رہا۔

ادب میں نئی اقدار کا طلوع پسندیدہ ہو یا نا پسندیدہ لیکن تنقید کی مخالفت میں کبھی زیادہ شور و مدیا نہیں گیا۔ اس کے خلاف اگر کسی نے کچھ کہا بھی تو نئے ادب سے نالاں ہو کر۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ترقی پسند شروع ہی سے تنقید کے معاملے میں محتاط تھے اور نقاد کے منصب کو بہت اہم قرار دیتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ :

”ادبی حدود میں نقاد علوم کی توسیع کا باعث بنتا ہے اور تحریاتی زمین میں نئے موضوعات کی نشاندہی کا بیج ڈالتا ہے۔ وہ ادبی تقلید کے بتوں کو توڑتا اور اختراعی صلاحیتوں کو جلا دیتا ہے۔ تنقید ادیب کی شخصیت، ماحول اور اس کی تخلیقات کے اندرونی تضادوں کو پروتے کار لاکر حقیقت کے انکشاف میں مدد دیتی ہے۔ ہمارے معاشرتی استحصال نے جو تنگ حد بندیاں کر رکھی ہیں نقاد ان کے دائرے سے باہر نکل کر علوم کی مشترکہ وحدت تلاش کرتا ہے ادب کی سماجی افادیت کو جمالیاتی شعور کی سطح تک پہنچانے میں نقاد اپنا اہم ترین فرض انجام دیتا ہے۔ لیکن اس فرض کی انجام دہی میں اسے پیغمبرانہ بصیرت سے زندگی کی حرکت پریدی اور تخلیقی رد کو اسیر کرنے کے لئے ماضی، حال، مستقبل کے ڈانڈے ملانے پڑتے ہیں چنانچہ اس کے لئے چند بندھے ٹکے اصول، خواہ وہ کتنے ہی بڑے سے بڑے مفکر سے مستعار ہوں، کافی نہیں بلکہ خود زندگی پر تخلیقی گرفت ضروری ہے، نہ کوئی بڑے سے بڑا مفکر خارجی زندگی میں ہونے والی تبدیلیوں اور داخلی زندگی کی عام کشمکشوں کا حل چھوڑ گیا ہے۔ اس منزل پر خود نقاد کی اپنی ہی نظر اس کی راستہائی کر سکتی ہے۔“

تنقیدی منصب کا یہ تعین اتنا ذمہ دارانہ ہے کہ رفتار تخلیق کا انحصار اس کی نوک قلم پر ہو جاتا ہے۔ تنقید کی ایک ذرا سی لغزش اس کے بہتے ہوئے دھارے کو روک سکتی ہے یا اس کا رخ موڑ سکتی ہے۔ ترقی پسند نقادوں کی ابتدائی فہست کا اندازہ کیا جائے تو صفت اول میں جو چہرے نظر آتے ہیں وہ یقیناً اتنا بڑا منصب سوچنے جانے کے اہل تھے ان میں ایک جلی نام ڈاکٹر اختر حسین رستے پوری کا ہے جو شاید ترقی پسند تنقید کا نقطہ آغاز ہیں۔ پھر چند دوسرے ناموں کے بعد نگاہ احتشام حسین پر جا کر ٹھہر جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مار کسی تنقید اس مقام پر جا کر ٹھہر گئی ہے جن کے بارے میں ڈاکٹر ابو الہیث صدیقی رقم طراز ہیں۔

”بنیادی طور پر ان کی تنقید میں بھی وہ تمام عناصر ملتے ہیں جو مار کسی تنقید کے عام میلانات و رجحانات ہیں لیکن انہوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ ان مباحث پر لکھا ہے اور نسبتاً توازن قائم رکھنے کی کوشش کی ہے اس سے بعض دوسرے ترقی پسند نقادوں کے مقابلے میں ان کی تنقید میں نسبتاً زیادہ توازن اور گہرائی ملتی ہے۔“

آل احمد سر در نے تنقید کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے اس کی افادیت پر روشنی ڈالی ہے اور تخلیق ادب کے لئے اس کو ضروری قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”اچھی تنقید غرض معلومات ہی فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ سب کام کرتی ہے جو ایک مورخ، ماہر نفسیات، ایک شاعر اور ایک پیغمبر کرتا ہے۔ تنقید ذہن میں روشنی کرتی ہے اور یہ روشنی اتنی ضروری ہے کہ بعض اوقات اس کی عدم موجودگی میں تخلیقی جوہر میں کسی شے کی کمی محسوس ہوتی ہے۔“

۱۔ آج کا اردو ادب از ڈاکٹر ابو الہیث صدیقی ص ۳۶۲ مطبوعہ فیروز سنٹر لیسٹڈ لاہور ۱۹۷۰ء

۲۔ تنقید کیلئے؟ از آل احمد سر در ص ۱۹۸ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لیسٹڈ لاہور ۱۹۵۶ء

احتشام حسین کے تنقیدی نظریات نے اردو ادب میں اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔ وہ اپنے مسلک میں کبھی شدت پسند نہیں رہے۔ ترقی پسندی کے طوفانی دور میں بھی انہوں نے اپنی روش متدل رکھی حالانکہ ان کے نظریات بھی وہی تھے جو دوسرے ناقدین کے تھے۔ وہ بھی ادب میں زندگی کے جلوے دیکھنے کے داعی تھے ان کا زاویہ نگاہ بھی وہی تھا جو ممتاز حسین کا ہے اور جس کا اظہار وہ کرتے ہیں :-

”ادبی تنقید اصل میں ادب کی تنقید ہے لیکن چونکہ ادب بذات خود زندگی کی تنقید ہے، ادب کے پس منظر میں، اس لئے ادبی تنقید بالعمالہ زندگی کی تنقید بن جاتی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تنقید کرتے وقت ہم اپنا سارا وقت خیالات ہی کے تجربے میں صرف کر دیں۔ یہی دیکھتے رہیں کہ آیا اس میں زندگی کا صحیح عکس اور قدروں کا صحیح احساس ہے کہ نہیں اور اس کی ہیئت، جمالیاتی جذبے، تخیل کی صورت آفرینی، جذبات کی دنیا، زبان کے حسن اور موسیقی کو نہ سمجھیں اور نہ پرکھیں۔ جن کا یہ خیال ہے کہ ترقی پسند تنقید میں ان چیزوں کو بہت کم اہمیت دی جاتی ہے، انہیں مغالطہ ہوا ہے کیونکہ اگر ادب سے اس کا فارم جدا کر دیا جائے تو وہ ادب کیونکر رہے گا؟ لیکن چونکہ ادب ایڈیالوجی کی بھی ایک صورت ہے اس لئے ادبی محاسن دیکھنے سے پہلے خیالات کو دیکھنا چاہیے کیونکہ فارم خیال کی توضیح نہیں کر سکتا بلکہ خیال ہی فارم کی نوعیت پر روشنی ڈال سکتا ہے۔“

ممتاز حسین کا نقطہ نظر ترقی پسند تنقید کے زاویہ نگاہ کو واضح کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ ادب کسی دور کا بھی ہو اس کی ہیئت قدیم ہو یا جدید، نقاد کو اس سے غرض نہ رکھنا چاہیے۔ بلکہ دیکھنا یہ چاہیے کہ اس کی تہم میں جن خیالات کی کار فرمائی ہے، وہ کیا ہیں؟ خیال کے جائزے کے بعد باری اسلوب بیان اور طرزِ ادا کی آتی ہے۔ اگر اظہار کمزور ہے تب بھی نقاد کا فرض ہے

کہ اس کی شانہ بنی کر سے ہیئت کی صورت بالکل بخری ہے، اس طرح ہر زمانے کا ادب  
نقا و کے درمیان جاتا ہے۔، حشام حسین اس کی وضاحت کرتے ہیں۔

ترقی پسند نقاد، قدیم ادب کی اہمیت سے کسی وقت بھی انکار نہیں کرتا۔ وہ

اسے پڑھتا ہے۔ اس سے لطف حاصل کرتا ہے لیکن اسے تفریح کا شاہکار

سمجھ کر چھوڑ نہیں دیتا۔ وہ انسانوں کو زیادہ سے زیادہ آزادی حاصل کرنے کی

اس جدوجہد کے نقوش ان اور ان میں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے جس

کے لئے انسانیت ہمیشہ بے چین رہی ہے۔ عام انسانوں کے خیالات اور

جذبات ادیب اور فنکار کے یہاں پہنچ کر گہرائی، تاثر اور لطافت کا سرچشمہ بن

جاتے ہیں۔ قوموں اور ملکوں کی حیات اجتماعی ادب اور آرٹ میں زندہ ہوتی

ہے۔ ایسی صورت میں ایک نقاد کیونکر لفظی یا لسانی خصوصیات ہی کو اپنی تنقید

کا مرکز بنا کر مطمئن ہو سکتا ہے۔ وہ اس ملک کی تاریخ جاننا چاہتا ہے وہ فرد

اور جماعت کے رشتے کو سمجھنا چاہتا ہے۔ وہ اس زمانے کے مروجہ فلسفہ حیات

اور مختلف نظریات کی چھان بین کر کے یہ معلوم کرنے کا متمنی ہوتا ہے کہ مصنف

کا تعلق کس گروہ سے تھا؟ ان کے علاوہ ان مرکبات کو حل کرنا چاہتا ہے جنہوں

نے تین اور دوسری سماجی بیماریوں کی وجہ سے اختلاف اور مذہب سے

خوفزدہ علامات و اشارات کی شکل اختیار کر لی ہے

نقاد کی یہ ذمہ داریاں تنقید کے منصب کو اہم سے اہم تر بنا دیتی ہیں اور پھر تنقید یہ کہیں

و ناکس کے بس کی بات نہیں رہتی یہ قبیلہ ترقی پسندی نے اگرچہ اپنے ناقدین پر عائد کرتے تھے

لیکن غیر ترقی پسند اور درمیانی حلقے نے بھی ان کو تسلیم کیا اور بعض اکابر نے تو نقاد بننے کے

لئے تین پابندیاں عطا دیں کہ اس معیار پر پورا اترنا ہی مشکل ہو گیا جیسے رشید احمد صدیقی

نے تنقید کی بار سے اس حد تک کہ بہت سے مطلوبہ فروغ اردو کمیٹی

”اگر شاعر اپنے ماحول کا پابند یا نقاد کی حکم برداری پر مہجور ہو تو شاعری، ادب اور زندگی سے تازہ کاری، جو عین زندگی ہے، جاتی رہے مہر کچھ ایسا خیال ہے کہ جب تک نقاد و فنکار کے برابر یا اس سے بلند نہ ہو، اسے تنقید کی ذمہ داری نہ لینی چاہیے۔ اسی طرح جب تک فنکار نقاد کے برابر یا اس سے بلند نہ ہو اس کو کسی ادبی یا شعری تخلیق کے پیش کرنے میں تامل کرنا چاہیئے۔ اعلیٰ تنقید ہمیشہ اعلیٰ تخلیق سے برآمد ہوتی ہے اور اعلیٰ تخلیقات کا مدار تمام تر اس پر ہے کہ تخلیق کرنے والا کائنات کی عظمت اور فن و زندگی کی اعلیٰ قدروں کا حامل ہے یا نہیں؟ شعر و ادب کا اعلیٰ مقام وہ ہے جہاں نقاد و فنکار کو ایک دوسرے سے تمیز کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔“

پروفیسر صدیقی نے نقاد و فنکار دونوں کے لئے جو معیار مقرر کیا ہے، اس پر متقدمین اور متوسطین میں شاید غالب، حالی اور آزاد وغیرہ پورے اثر رکھتے تھے لیکن اس کے بعد کے زمانے میں بیشتر ادیب شاعر اور نقاد ایک رخنے ہی ثابت ہوں گے۔ احتشام حسین جیسے لوگ جو شاعر، ادیب اور نقاد تھے، ان کا شاعرانہ اور ادبی معیار وہ نہ تھا جس کی نہ وراثت کا احساس پروفیسر صدیقی نے دلایا ہے تاہم اتنا کہا جاسکتا ہے کہ ان میں نقاد بننے کے لئے شاعرانہ اور ادبی صلاحیتیں بھی موجود تھیں۔ وہ اگر اپنے کو تنقید کے لئے وقف نہ کر دیتے تو ہو سکتا ہے کہ بڑے شاعر یا افسانہ نگار ہوتے لیکن ان کی توجہ ادھر مبذول ہو جاتی تو تنقید کو اتنا وقت نہ ملتا۔

اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کچھ دشوار نہ ہو گا کہ پروفیسر صدیقی کا مافی الضمیر یہ ہے کہ نقاد میں ایسی صلاحیتیں ہونا چاہیئے جو احتشام حسین میں موجود تھیں اور وہ تخلیق کے لئے

کائنات کی عظمت اور فن و زندگی پر بصیرت نگاہ کے بھی قائل تھے۔ کیونکہ یہ تینوں چیزیں ترقی پسند ادب کے منشوریں شامل تھیں۔

انتہام حسین ان چیزوں کے علاوہ بعض دوسری باتیں بھی ادبی شاہ پاروں میں دیکھتے تھے ان کا یہ نظریہ ادب برائے زندگی تھا لیکن ادب براستے ادب کے دور میں لکھے ہوئے ادبی سرمایے میں بھی ان کی نگاہ زندگی کی متلاشی رہتی اور وہ اس کو پا لیتے تھے۔ وہ ایک ہمہ جہت نقاد تھے۔ انہوں نے ادب کے ہر شعبے کا اپنے نظریات کی روشنی میں جائزہ لیا تھا اور میر انیس، میر تقی میر، نظام، غالب وغیرہ کے محاسن شعری کو علیحدہ علیحدہ اجاگر کیا تھا۔ ان کی شعری اور معنی آفرینی کا انداز بھی عام ذکر سے ہٹا ہوا تھا "اردو ادب کا دور قدیم، خود ان کے الفاظ میں قابل ملاحظہ ہے۔

"اردو ادب کی تاریخ عام طور پر گیسو دراز کی تصانیف سے شروع ہوتی ہے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ بیجاپور، گولکنڈہ اور احمد نگر میں صوفیوں مثلاً میراں جی شمس العشق، برہان الدین، جانم خوب، محمد حشتی اور شاہ ولی جہاں نے پندرہویں اور سواہریں صدی میں صوفیانہ نظمیں اور کتابیں لکھیں۔ یہ سب کچھ شمال میں اردو کی جائے پیدائش سے بہت دور مقامات پر ہو رہا تھا اور وہاں اردو زبان کی دوسری بہنیں برج بھاشا اور اودھی اپنے اپنے علاقے میں بھگتی کی تحریک کی گود میں خوب نشوونما پا رہی تھیں۔"

"گولکنڈہ میں بھی حالات اس سے مختلف نہ تھے۔ وہاں محمد قلی قطب شاہ نے جنہوں نے سن ۱۶۱۱ء تک حکومت کی ایک لاکھ سے زیادہ شعر کہے، جن میں اپنے مذہبی اور روحانی حالات کا اظہار کیا۔ ان نظموں میں ہمیں ایک حقیقی ہندوستانی بادشاہ کے دل کی دھڑکنوں کی آواز سنائی دیتی ہے، جنہیں ہندوستان کے موسم، پھول پھل اور تیوہار جیسے بسنت، مہولی اور دیوالی بہت پسند تھے۔"

”دہلی کے مکتب خیال کے ابتدائی دور میں حاتم، خان آرزو، فائز، آبرو، ناجی، منظر، یک رنگ، انجام اور مضمون کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں آرزو، منظر اور فائز عام شاعر تھے اور ان نئے مکتبہ خیال کے روح رواں تھے۔ جاگیر دارانہ دور ختم ہو رہا تھا اور مغلوں کی عظیم سلطنت چھوٹی چھوٹی نیم آزاد ریاستوں میں بٹ رہی تھی۔ اس صورت حال نے ان شاعروں کو جنہیں تاریخ کے دھارے کا علم نہیں تھا، الجھن میں ڈال دیا اس لئے اس دور کی تخلیقی نگارستان میں المناک خلوص جھلکتا ہے۔“

ترقی پسندی میں تصوف اور متصوفانہ شاعری کی گنجائش نہیں ہے لیکن احتشام حسین نے اس کا بھی جائزہ لیا۔ نہ صرف ادب عالیہ کی حیثیت سے بلکہ اس نقطہ نظر سے بھی کہ صوفی کرام اگرچہ بالکلہ داخلیت کے قائل تھے لیکن وہ خارج اور داخل کو ایک کر وینے کے داعی تھے۔ زمین پر رہنے والا آسمان کی طرف دیکھتے تب بھی اپنے دامن کو خارجی اثرات سے چھڑا نہیں سکتا۔ اس نظریے سے انہوں نے بیشتر صوفی شعراء کے کلام کا جائزہ لیا جن میں میر درد سب سے اہم تھے۔

اسی تسلسل میں انہوں نے سودا کے کلام پر بھی نظر ڈالی اور سوانے جو معاشرے پر بھرپور طنز کیا تھا وہ ان سے چھپا نہ رہا۔ سودا احتشام حسین کے نزدیک افراد اور سماج کے نبض شناس تھے۔ انہوں نے سماجی اور انفرادی اور اخلاقی بے پردگی کی جو عکاسی کی ہے، وہ اردو ادب میں طنز کا بنیادی سنگ میل ہے۔

میر سے احتشام حسین کو ناسخ و غالب کا سا اعتقاد نہ تھا، بلکہ انہوں نے اپنے مختص زاویہ نظر سے میر کو دیکھا تھا اور ان کے کلام اور زندگی دونوں سے متاثر تھے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”میر تقی میر کی شاعری دہلی کی تباہی کی تصویر ہے۔“ — ان پر صوفیوں کی

انسان دوستی اور عقیدہ سے کی پابندیوں سے آزاد رہنے کی روایات کا گہرا اثر تھا۔ روزگار کی تلاش میں دہلی آئے لیکن انہیں جلد ہی پتہ چل گیا کہ دہلی بھی ان ہی کی طرح دل شکستہ ہے اور وہ مسرت، استحکام، زندگی کے ولولوں اور انسان کی عظمت میں یقین کو خیر باد کہہ چکی ہے جس کے نتیجے میں ان کے ذاتی مصائب و المیہ کے ساتھ مغلیہ سلطنت اور ہندوستان کی تباہی اور بربادی ان کی شاعری کا موضوع بن گئی۔ میر نے اپنی نظموں میں انسان کے ظلم اور قدرت کی زیادتیوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ ان کی شاعری کا بہترین حصہ غزلیں ہیں جن میں مٹھاس، خلوص، فن اور تاثیر کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

”دہلی میں حالات خراب ہو جانے کی وجہ سے ان میں سے کچھ شاعروں

نے دوسرے مقامات کا رخ کیا۔ فنان میر ضاحک، سودا، میر سوز، میر اور چند سال بعد مصحفی، جرات اور انشاء لکھنؤ گئے۔ وہاں علم و ادب کا ایک مرکز بن گیا جو نہ صرف زبان اور طرز بیان کے لحاظ سے بلکہ نظریاتی طور پر بھی دہلی کے مکتب خیال کے بالمقابل اکھڑا ہوا۔

”اٹھارویں صدی کے اختتام تک لکھنؤ کے مکتب خیال نے دہلی کو پس پشت ڈال دیا اور شاعروں کو محسوس ہونے لگا کہ خوشحالی اور فارغ البالی کا نیا دور شروع ہو گیا ہے۔ دہلی مکتبہ خیال کی حزن پسند اور طنزیہ شاعری کی جگہ شاعرانہ پھلکی نظمیں کہنے لگے۔ بعض اوقات زندگی اور شاعری کے بارے میں وہ غیہ سنجیدہ ہو جاتے۔ اس زمانے میں میر ضاحک کے بیٹے میر حسن کا خوب بول بالا تھا۔ انہوں نے بیانیہ نظموں اور غزلوں کے مجموعے کے علاوہ بہت کچھ اردو شاعری سحر اربیان لکھی۔“

لکھنؤ کے مکتبہ خیال کے نئے شاعروں کے تذکرے سے پیشتر عوام کے عظیم

شاعر نظیر اکبر آبادی کا ذکر ضروری ہے۔ جن کی شاعری میں ہندوستان کی روزمرہ کی جھلکیاں دکھائی اور دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ — نظیر اور شمس وادی نہیں تھے۔ ہمیشہ ان کی نظر زندگی کی حقیقتوں پر رہتی تھی۔ انہوں نے عام لوگوں کے مسائل، بھوک، بھوک، عشق اور اقتصادی ضروریات وغیرہ کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ وہ ہندوؤں، مسلمانوں اور سکھوں کے تیوہاروں میں دل لکھوں کر حصہ لیتے تھے۔ انہوں نے کرشن جی، مہادیو جی، نرسی بھگت اور گرو نانک پر درجنوں نظمیں کہی ہیں۔ ان کی زبان لکھنؤ اور دہلی کے شاعران کی طرح شمسہ نہیں ہوتی تھی لیکن ان کے موضوعات اور زبان میں مطابقت نہ ور تھی ان کی زبان عوام کے ذوق کی کسوٹی پر پوری اترتی تھی۔

قدیم ادب کے تدبیرچی ارتقا، کو بیان کرتے ہوئے احتشام حسین مارچ نمک پہنچ جاتے ہیں اور اتفاقاً محاورات کی صحت پر زور دینے کے نتیجے میں شاعری پر جو اثر پڑا، اسکی صداقت کرتے ہیں۔ اسی سلسلے میں آتش کے جزیاتی سرچشمے کا ذکر پھیلتے ہیں اور آتش کے شارد رشید دہانکر نسیم پر آجاتے ہیں جن کی مشہور مثنوی گلزار نسیم احتشام حسین کی نظمیں ایک رب مرزا پر ہے اور دبستان لکھنؤ کے طائر بیان اور اسلوب فن کا ایک اچھا نمونہ ہے۔

پھر وہ آگے بڑھ کر مہر شیبے کی طوف متوجہ ہوتے ہیں اور تحریر کرتے ہیں :-  
 ”میر انیس نے زبان پر عبور، تخیل کی بندہ پروازی اور وسیع علم کو مہر شیبہ نگاری میں خوب استعمال کیا۔ ان کے مہر میں رزمیہ اور المیہ کا عجیب امتزاج ملتا ہے مرزا دہر، جو کہ اتنے ہی مشہور تھے ان کی بلندیوں کو نہ چھو سکے۔“

”امانت کی ندر سبھانے اوپیر کی صورت میں شاعر ہی میں اٹھائے کئے۔“

’دہلی نے اردو کے عظیم ترین شاعروں میں چند کو جنم دیا۔ ذوق، مومن، بہادر، شاد ظفر، شہینشاہ اور غالب۔ (غالب) انسان کے دل کی گہ باتوں پر نظر، ان کے

مسائل کے فلسفیانہ رویے، زندگی اور موت کے اسرار کے علم اور خیالات کو چابکدستی سے فن کا جامہ پہنانے کی صلاحیت کی وجہ سے وہ اردو کے عظیم ترین شاعر ہیں۔

حشام حسین نے اسی تسلسل میں اردو شعر کے ارتقاء کا بھی اجمالی جائزہ لیا ہے لیکن ان کا اہم کام قدیم شعرا کے کلام کا علیحدہ علیحدہ تجزیہ ہے۔ اس ضمن میں میر، میر انیس اور نظیر سب آتے ہیں لیکن غالب کے کلام کو انہوں نے اپنے مختص ناولیوں سے دلچسپ تھا اور شعر فہمی کا ایک حیرت انگیز معیار پیش کیا ہے۔ نمونے کے لئے بعض اشعار کی تشریح دیدنی ہے۔

”درسم و رواج، پندار عبادت، زہد ریائی نمائشی دینداری، روایت پرستی، تقلیدی عشق بازی، سب کے بت ایک ایک کر کے توڑ چکنے کے بعد غلب کو ناکامی کا جو احساس ہوا اسے انہوں نے یوں بیان کیا ہے۔

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں

ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گریں اور

یہ ”ہم“ کائنات کی بڑی اہم خصوصیت ہے برکھ کے لئے کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے مکالمات میں ”مادہ“ کی نفی بدل الفاظ میں کی تھی کہ جب ڈکٹر جانسن نے اس کی کتاب کا مطالعہ شروع کیا تو قدم قدم پر انہیں محسوس ہونے لگا کہ واقعی ہر چیز محض وہم ہے۔ یہاں تک کہ گرد و پیش کی ہر چیز فرضی اور ہر شے محض خیالی اور توہم کا کرشمہ نظر آنے لگی۔ یکایک جانسن نے گھبرا کر کتاب پھینک دی اور اپنے پیروں کو زمین پر زور سے پٹکا اور کہا: اگر کچھ بھی نہیں ہے تو یہ ”ہیں“ کیا ہوں؟ اور اس میں ”نے پھر حقائق کی دنیا میں پہنچا دیا۔ غالب کے سامنے بھی زندگی

لے مانو زبید دب (پروفیسر حشام حسین کے تنقیدی مضامین، مرتبہ جعفر عسکری ص ۱۷ مطبوعہ تہذیبی

نے بہت سے التاک کھیل کھیلے۔ زندگی کی تمام قدیں انہیں مشکوک آنے لگیں  
کوئی چیز ایسی نہ تھی جس کا سہارا لے کر وہ کھڑے ہو جاتے۔ اس لئے کبھی کبھی  
وہ بھی برکھ کی طرح ساری دنیا کو انسانی ذہن کا مغرور حنہ اور انسانی خیال کا  
عکس سمجھنے لگتے تھے اور کہہ اٹھتے تھے :-

ہستی کے مت فریب ہیں آپ مبراہر  
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے  
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے ، غافل  
ہر چیز کہیں کہ ہے ، نہیں ہے  
لیکن پھر ان کا دل سوال کرنے لگتا تھا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود  
پھر یہ ہنگامے خدا کیا ہے ؟  
ردو کے قدیم شاعروں میں غالب واحد شاعر ہیں جنہیں خیالات کے ٹھٹھیس مارتے  
ہوئے سمندر کے سامنے ٹٹٹانے غزل کی تھی وائی کا شدید احساس ہوا تھا اور یہ غالب کی  
قادر الکلامی تھی کہ اس کو دریا میں بند کر دیا اور ہر شعر کے پس پردہ مفہیم و معنی کی ایک دنیا چھپا  
دی تھی جس کو صرف غالب نے دیکھا تھا یا ان کی زندگی میں شاید کچھ لوگ دیکھ سکے ہوں ورنہ  
عموما وہ مہمل گو ہی قرار دینے جاتے جن کے ہم آواز اس دور میں بھی یگانہ چنگیزی تھے۔  
عبدالرحمن بجنوری نے پہلی بار غالب کے اشعار کو الفاظ کی گہرائی اور گیرائی میں ڈب کر  
سمجھنے کی کوشش کی اور محاسن کلام غالب کو روشن کیا۔ اس کے بعد غالب فہمی کی طرف توجہ کی  
گئی اور چھوٹے سے دیوان کی کتنی ہی ضمیمہ شہیں لکھی گئیں پھر بھی کہا نہیں جاسکتا کہ غالب نے  
جو شعر جن معنی میں کہا تھا ، اس کو پوری طرح سمجھا گیا یا نہیں ؟ تاہم الفاظ سے جو معنی نکلتے تھے  
ان سے غالب کے مافی الضمیر کو سمجھنے کی کوشش نہ در کی گئی۔

احتمام حسین نے بھی اپنے طور پر بعض اشعار میں فکر کی اور ایک مضمون میں اس کی مدح و ستائش  
اور تشریح پیش کی جس کو پڑھ کر صباح الدین عبدالرحمن و رطہ تحیر میں پڑ گئے۔ وہ لکھتے ہیں :-

اور احتشام صاحب نے غالب کو ان کے خیالات کی روشنی میں دیکھنے کے لئے  
 اپنے مخصوص نظریوں کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کی سب سے پہلے  
 پہنچنے کے بعد یہ بھی خیال آیا کہ معلوم نہیں کہ غالب کی شاعری میں یہ  
 کرامت ہے کہ وہ اپنے نقادوں کی نظر میں ہر طرح دکھائی دے سکتے ہیں  
 یا احتشام صاحب نے اپنی بصیرت سے ان کے کلام میں واقعی ایسی بات  
 پائی جو کسی اور کو نظر نہیں آتی۔ احتشام صاحب اپنی فطری سلامت روی  
 شرافت اور غیر معمولی ادراک و علم کے ساتھ ہر کسی نظریہ کے حامی کے  
 حیثیت سے مشہور ہیں۔ اسی لئے انہوں نے غالب کے کلام کا اسی نقطہ نظر  
 سے مطالعہ کیا ہے۔ دل کہہ رہا تھا کہ کاش وہ ہر کسی نقطہ نظر کے حامی نہ ہوتے  
 مگر وہ خود ماضی کی ریشمی ڈوری کے ساتھ جینا پسند نہ کرتے تھے اسی لئے وہ  
 اپنی تنقیدوں میں عام خیالات کے بتوں کو توڑ کر اپنی راہ الگ بنا کر چلنا پسند  
 کرتے تھے۔

مولانا صباح الدین ندوۃ المصنفین کے رکن نہیں ہیں اور فاضل مذہبی فوج کے ان  
 ہیں دین کے سلسلے میں غالب کی لکھنئیں ان سے چھپی نہ تھیں لیکن جب احتشام حسین نے  
 غالب کے شعراء سے ثابت کیا کہ غالب نے خدا کو پاسیا تو وہ غلام تھے اور احتشام حسین کی معنی  
 آفرینی پر ان کے منہ سے کلمات تحسین نکل گئے۔ صباح الدین عبد الرحمن سے وہ  
 لوگ بھی تھے جو احتشام حسین سے نظریاتی اختلاف تو رکھتے مگر ان کی وقت ان کے مسجور  
 نہ جاتے حالانکہ ایسے کسی فعل میں احتشام حسین کے اوصاف کو کوئی دخل نہ ہوتا۔ ان کا ایک

زاویہ نگاہ تھا جس سے وہ ہر ادب پارے کو دیکھتے تھے اور جو شکل انہیں نظر آتی تھی، اسے قلمبند کر دیتے تھے۔ اہل میں سنتے پرانے ادب کی کوئی قید نہ تھی۔ بات صرف نظر پاتی تھی جس میں کوئی تبدیلی کرنے پر وہ قادر نہ تھے کیونکہ انہوں نے بہت سوچ سمجھ کر ایک مسلک اختیار کیا تھا اور یہی مسلک ان کے نزدیک صحیح تھا۔ ان کا قول تھا کہ ۱۔

”تنقید منطق کی طرح ہر علم و فن کی تشکیل اور تعمیر میں شریک ہے بلکہ وجہ ان اور جمال کے جن گوشوں تک منطق کی رسائی نہیں ہے تنقید وہاں بھی پہنچتی ہے۔ رنگ و بو اور کیفیت و کم کے غیر متعین دائرہ میں صرف قدم ہی نہیں رکھتی بلکہ ابہام میں توضیح کا جلوہ اور بے تعین میں تعین کی کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اہل طرح تنقید کے سلسلے میں جب اصول کی گفتگو کی جائے گی تو طبی اور الکسانی علوم کے علاوہ ایک اور ایسے علم یا س سے کام لینے کی ضرورت پڑے گی جو ان علوم کے منافی نہ ہوتے ہوتے بھی ان سب کے علاوہ کوئی ایسی بات بتا سکے جس سے فیصلے میں مدد ملے۔

ممکن ہے، وہ کئی علوم کے امتزاج کا نتیجہ ہو اور ممکن ہے کسی علم کے ساز کا کوئی ایسا تار ہو جس پر جستجو نے حقیقت کے بحرانی اضطراب میں اچانک کسی نقاد کی انگلی پڑتی ہو۔ ایسی حالت میں نقاد کے الفاظ اور اس کا فیصلہ بالکل عجیب نظر آئیں گے لیکن حقیقتاً وہ زمان و مکان میں پیدا ہونے والی تخیل پذیر حقیقت ہی کا پر تو ہوں گے پتہ

”رہی رہنمائی کی بات تو وہ یوں ہے کہ ادب میں رہنمائی اس طرح نہیں ہو سکتی جیسے پیغمبر انبی امت کی پیر اپنے مریدوں کی یا سپہ سالار اپنے سپاہیوں کی کرتے ہیں۔ اہل میں سیاسی رہنمائی کی جہد باقی اور شخصی اہل کا

سوال بھی نہیں ہے۔ یہ رہنمائی معیار اور اقدار کی باہم جستجو کی شکل میں ہو گی در سمجھنے کی کوشش میں ہوگی کہ کیا چیز کس سے بہتر ہے، حکم دینے، لٹکارنے اور انگلی تھام کر اپنے ساتھ چلانے سے نہیں ہوگی۔ راستوں کو ہموار کر کے، اندھیروں میں چراغ جلا کر، اچھی اچھی باتیں کرتے ہوئے، اپنے ساتھ چلنے کی کوشش ہی میں اچھا ادب پیدا ہوگا۔ اعلیٰ فنکار نقاد کو نیچے گرنے سے بچانے کا اور اعلیٰ تنقید فنکار کو بلند نگاہی اور ریاضت پر آمادگی کی ہے۔

یہ تقریباً وہی نظریہ ہے جو رشید احمد صدیقی نے پیش کیا ہے دونوں نے ادب و تنقید کو ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ٹھہرایا ہے اور ایک کے لئے دوسرے کی ضرورت کو ناگزیر قرار دیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا ادبی مسلک احتشام حسین سے بادی النظر میں مختلف ہے۔ وہ کسی طرح ترقی پسندی کے حامیوں میں نہ تھے مگر ادب کو زندگی سے بالکل الگ نہ سمجھتے۔ اس کے برعکس احتشام حسین کھرے ترقی پسند تھے پھر بھی تنقید کے سلسلے میں دونوں ہم نظر ہیں اور دونوں تنقید و ادب کو ایک ہی زاویے سے دیکھتے ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اس نظریے کو اپنے طور پر بیان کرتے ہیں۔ وہ نقادوں کے اقسام گنوائے کے لئے تحریر کرتے ہیں۔

”عام طور پر نقادی کے پانچ مدارج قائم کیے جاسکتے ہیں۔ پہلے سب سے نیچے درجے میں ہر وہ طالب علم لایا جاسکتا ہے جو ایک مضمون متعدد تنقیدی مضامین کو جمع کر کے لکھے۔ اس سے بڑھ کر دوسرا درجہ ان کا ہے جو طویل مطالعہ اور کاوش کے بعد کسی موضوع پر تمام مواد جمع کر کے ایک نقطہ نظر قائم کرتے ہیں۔ یہ

تنقید عموماً ادب کے پروفیسروں سے متعلق ہے مگر یہ دونوں درجے محض  
 اختلافاً تنقید کے دائرے میں لائے جاتے ہیں ورنہ سچی تنقید اس تیسرے  
 درجے سے شروع ہوتی ہے جس میں اعلیٰ صاحب ذوق نقاد ایسی نئی راستے  
 دیتا ہے جو کسی شاعر کی بابت قوم کے نظریے کو بدل دیتی ہے۔ یہ رائے جتنے  
 زیادہ لوگوں کے نظریے کو بدلے اتنی ہی اعلیٰ کہی جائے گی اور اتنی ہی زیادہ  
 دائمی ہوگی اسی قسم کے نقادوں میں زیادہ اعلیٰ درجے کے جس کو ہم چوتھا درجہ  
 کہیں گے، نقاد وہ ہوتے ہیں جو اپنی تمام روایات اور اپنے تمام شاعروں اور  
 ادیبوں کی بابت نظریات کو بدلنے میں پورے طور پر کامیاب ہو جائیں مگر ان  
 سب میں اعلیٰ ترین نقاد وہی بٹھریں گے جو اس پانچویں درجے پر ہوں گے جہاں  
 نقاد خود فنکار ہوتا ہے اور تنقید کے ذریعہ سے اصولاً اور فن کے ذریعہ سے  
 عملاً اپنی ادبی روایات کا رخ بدل دینے میں کامیاب ہوتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اس اعتبار سے احتشام حسین کے ہم خیال ہیں کہ کامیاب ترین  
 نقاد وہی ہو سکتا ہے جو خود بھی فنکار ہو اور فن پارے کے نشیب و فراز کو سمجھنے کی صلاحیت  
 رکھتا ہو۔ بالفاظ دیگر تنقید کے لئے ادب فہمی شرط اولین قرار پاتی ہے۔ جس کے داعی خود  
 احتشام حسین بھی تھے بلکہ وہ ادب کے ساتھ نظریہ ادب کو سمجھنا بھی ضروری سمجھتے تھے تاکہ  
 ادب کو اس کے پس منظر میں دیکھا جاسکے۔ اسی لئے اس کی وضاحت کرتے ہیں اور بیان کے  
 تسلسل میں اپنے مختص نظریے پر پہنچ جاتے ہیں۔

ادب اور نظریہ ادب میں فرق ہے لیکن ادب کے تخلیقی عمل ہی میں تنقیدی عمل  
 کی نمود ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ساتھ ساتھ  
 چلتے ہیں۔ تخلیقی ادب پیدا کرنے والا اپنے جذبات، خیالات اور تجربات کو



کہا جاسکتا ہے

احتشام حسین کی وضاحت ادب و تنقید کی ہم رشتگی کو مضبوط تر بنادیتی ہے اور یہ ثابت کرتی ہے کہ ادب کی تنقید میں اس مخصوص زاویہ نگاہ کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے جس کے تحت ادب وجود میں آیا البتہ ادب کے مادی اسباب کو کمرید کر نکالنا نقاد کا فرض ہوتا ہے اور اس کے لئے دریدہ وری درکار ہوتی ہے جو نقاد میں ہونا لازمی ہے ڈاکٹر محمد حسن بھی انہیں نظریات کے موید ہیں۔ وہ ادب و تنقید کے اس تعلق کو اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

”ادب ایک حادثہ نہیں ہے اور اس کی تخلیق نہ کسی حلول کرنے والی روح کی

تالیع ہے اور نہ ذاتی توہم کی۔ ادب اور خیال و شعور کا ہر شعبہ مادی حقیقتوں کا تابع ہے۔

مادہ اور اس کے مظاہر بنیادی حقیقت ہیں اور خیال و شعور ثانوی۔ اس لئے

ادب کی تنقید کے لئے صرف ادب یا خیال کے دوسرے شعبوں کا مطالعہ ہی کافی نہیں بلکہ مادی حالات اور مجلسی ترتیب کے قانون کو اچھی طرح سمجھنا ضروری ہے لہذا ادب کی تنقید خالص ادب کے دائرے میں رہ کر نہیں کی جاسکتی ہے۔

کسی بھی ادبی رجحان کا جائزہ لیتے ہوئے پہلے اس کی خصوصیات اور اس کے

اجزائے ترکیبی کا بالتفصیل تجزیہ ضروری ہے اور ظاہر ہے کہ ہر کل کی طرح یہ جزوی

وحدت بھی اپنے تضاد اور اندرونی تقسیموں سے مرکب ہوگی۔ اس تضاد کو

واضح کرنا اور ان متضاد رجحانات کے باہمی رشتے کو صاف طور سے دکھانا ماری

نقاد کا سب سے پہلا فرض ہوتا ہے۔

تنقید کی یہ صراحتیں نقاد کی ذمہ داریوں اور فرائض کو واضح کر دیتی ہیں اور قلمکار

کو جدوجہد اعتدال سے باہر جانے نہیں دیتیں مگر وہ زمانہ ترقی پسندی کے عروج کا تھا اور

۱۵۱۵ء مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

۱۶۱۶ء مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۳ء

جواں نسل دب کونے زاویوں سے پیش کر رہی تھی جس میں کہیں نہ کہیں بے راہ روی ہونا ہی تھی اور جب لکھنے والوں کی تعداد بڑھ جائے اور اس میں مختلف قسم کے ذہن شامل ہوں تو قدم ڈگمگا جانا ناممکن نہیں تھا جس سے اکثراً خلیل الرحمن اعظمی کو کہنا پڑا۔

”ترقی پسندی ایک فیشن ہو کر رہ گئی۔ اور ہر چھوٹا بڑا ادیب اس سے پائدار کا چلتا ہوا سکھ کر طبع آزمائی کرنے لگا۔ ہماری تنقید کا فرض تھا کہ ادیبوں کو یہ بتایا جانا کہ صرف ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ بنیادی چیز ادب ہے رائج الوقت نظر پر یا اس کی صحت کا ہی مطالعہ نہ کریں بلکہ تخلیقی عنصر اور فنی معیار کو بھی پرکھنے کی کوشش کریں۔“

ترقی پسند تنقید نگاروں پر یہ اعتراض کس حد تک درست تھا؟ اس کا فیصلہ ذرا مشکل ہے۔ البتہ مشاہدہ یہ بتاتا ہے کہ اس وقت جو ادب پیش کیا جا رہا تھا اس کی بہتیں مختلف ہو گئی تھیں ورنہ کے بارے میں خود ترقی پسند حلقے سے بھی آوازیں اٹھ رہی تھیں بیشتر ترقی پسند نقاد بار بار تہیہ کر رہے تھے۔ خود احتشام حسین نے اپنے کئی مضمونوں میں توجہ دلائی اور جنسیات میں فحاشی سے بچنے کی تلقین کی مگر معترضین چاہتے تھے کہ ادب میں خارجیت کا عنصر غالب نہ آنے پائے جس کے لئے احتشام حسین مجبور تھے، وہ اپنے نظریے کو چھپوڑ نہ سکتے انہوں نے ادیبوں کو سمجھایا کہ سماج اور عملی زندگی کے کسی پہلو کو تشنہ نہ چھوڑیں مگر ان الفاظ میں جس کا معاشرہ متحمل ہو سکے۔ ڈاکٹر شارب رودری ان کے نظریات کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”احتشام حسین نے فنکار اور ادب کی فضیلت کو بھی اپنے نظریے میں اہمیت دی۔ وہ لا شعور کے کرموں یا تحلیل نفسی کے معجزات کے قائل نہیں تھے اور نہ

خالص لاشعور کی بنیاد پر ادب کو سمجھنے کی کوشش کرنے والوں کو صحیح سمجھتے تھے لیکن ادبی تفہیم اور فنکار کی فائز یا تخلیق کے عمل کو سمجھنے میں جس حد تک نفسیات مدد کرتی ہے، اس کو انہوں نے ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا۔

اسی طرح مغربی ادب کی صحت مند قدروں یا مغربی اصولوں سے ادبی مطالعے میں جو مدد مل سکتی ہے، اس کو اہم سمجھا، لیکن خالص مغربی پیمائشوں پر اپنے ادب کے پرکھنے کو درست نہیں سمجھا۔ ادب کا مقصد ان کے نزدیک اجتماعی اور سماجی ہے جو زندگی کی فلاح و بہبود، حسن و مسرت اور دلکشی و شادمانی عطا کرنے کے لئے ہے۔ اپنے اس تنقیدی نظریے کی تعمیر میں انہوں نے مغرب کے فلسفیوں اور ناقدین کے افکار و خیالات سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن اسے اپنے ذوق و شعور اپنے فکر و گہرائی اور دروں بینی اور گہرائی، باطنی نظری اور وسعت نگاہ سے ایک نیا اور دلکش رنگ دیدیا ہے جس کے وہ خود قائم ہیں۔

احشام حسین کی تنقیدوں میں شاعرانہ انداز، بیاں خوبصورت گڑھی ہوئی ترکیبیں، بے مقصد تراشے ہوئے جملے اور تشبیہ و استعارات کی زبان نہیں ملتی بلکہ سادگی، وضاحت قطعیت اور چھٹا طرز بیان ان کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ احشام حسین سے پہلے تنقید تشریح، توضیح، موازنہ فنکاری کا مطالعہ سب تھی لیکن فلسفیانہ عمل نہ تھی تنقید کو جس سنجیدگی، توازن اور جس فلسفیانہ نقطہ نگاہ کی ضرورت تھی وہ اسے احشام حسین ہی نے دیا جس کے بانی اور پیش رو سب ہی کچھ وہی تھے۔ جب کسی فن پارے کو بہتر طریقے پر سمجھنا یا اس کی قدروں کا تعین کرنا ہو تو اس پر فلسفیانہ انداز سے غور کرنا ہو گا۔ اس کے بغیر ہمارا مطالعہ سائنٹفک نہیں ہو سکتا۔

احشام حسین اسی سائنٹفک نقطہ نظر کو پیش کرتے ہیں۔ اور اسی نقطہ نظر

کو مکمل اور سمجھ گئے سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر شارب رودلوی کا بسیط بیان احتشام حسین کے طرز بیان اور تنقید میں فلسفیانہ انداز کی انفرادیت کو واضح کر دیتا ہے اور اس کو سمجھنے میں کچھ زیادہ وقت نہیں ہوتی لیکن اس سے اتفاق یا اختلاف کرنا دوسروں کا کام ہے۔ ایک بڑی تعداد اس کو سراہتی ہے لیکن کچھ لوگ وہ بھی ہیں جو اساسی طور پر ان کے نظریات ہی سے اتفاق نہیں کرتے اور ان پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہیں۔ ان میں ایک نام ڈاکٹر وہاب اشرفی کا بھی ہے جو کھلے لفظوں میں لکھتے ہیں۔

”اپنے مسلک کی اسی سیر حاصل وضاحت، اپنے نقطہ نظر پر اڑے رہنے کی اسی مثالی جرات، اور اپنے موقف کی اشاعت کی اسی لگن کو مد نظر رکھتے ہوئے احتشام حسین کو جتنی بھی داد دیجئے کم ہے لیکن سوال یہ ہے کہ یہ موقف، یہ مسلک اور یہ نقطہ نظر ادبی اور فنی لحاظ سے قابل لحاظ ہے بھی یا نہیں، کیا ادبی تنقید و تخلیق کا واحد حقیقی رویہ سماجی ہے؟ اور سماجی رویہ میں بھی اس کی اشتراکی روش سب سے زیادہ مستحسن ہے؟ کیا یہ سچ ہے کہ خیال مادے کی زنجیر میں جکڑا ہوا ہے اور یہ کہ شعور، ادراک اور خیال کی حیثیت لازمی طور پر مادی ہوتی ہے؟ کیا واقعہ تاریخی مادیت ادب کے جائزے کی ایک صورت ہے؟ کیا یہ صورت ہر حال میں مفید اور صحیح ہو سکتی ہے؟ کیا ترقی پسندی کی تحریک اشتراکیت کے اصولوں کے برچار، فاشزم کے خلاف تمدنی اور ادبی محاذ قائم کرنے کی عام تحریک کا حصہ ہوتے ہوئے بھی خالص ادبی تحریک کہی جاسکتی ہے؟ کیا وہ شخص جو ادب اور بے تعلقی کا فلسفہ پیش کرتا ہے وہ لازمی طور پر حاکم

سہ مضمون احتشام حسین اور جدید اردو تنقید از ڈاکٹر شارب رودلوی مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء ص ۹۵۔

طبقے کے اقتدار کو استوار کرنے کی کوشش میں لگا ہوا ہے؟ کیا وہ نقاد جو ادیب کی ذہنی آزادی پر زور دیتا ہے، ہر حال میں طبقاتی کشمکش، ظلم و جور اور لوٹ کھسوٹ سے بے نیاز رہتا ہے اور اگر بے نیاز بھی رہتا ہے تو اس کا مقصود یقینی طور پر حکم طبقے کی اعانت ہے؟ کیا غلام ملک اور آزاد ملک کا ادب ہر حال میں مختلف ہوتا ہے؟ کیا اس سلسلے میں کوئی کلیہ مرتب کیا جاسکتا ہے؟ کیا واقعی اشتراکی ملکوں میں فنی اور ادبی محرکات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلے میں بالکل مختلف ہوتے ہیں؟ کیا واقعی قبول کرنے کی بات نہیں ہے کہ انسانی تخیل مادی حالت سے ماورا ہے؟

ڈاکٹر اشرفی کے اعتراضات کا خلاصہ تین سوالوں میں سمیٹا جاسکتا ہے؟ اول یہ کہ جو نقاد ادیب کی ذہنی آزادی کا نعروں لگاتا ہے، اس نے ایک خاص وقت میں ظلم و جور کے خلاف آواز کیوں نہیں اٹھائی جو حکومت وقت کی اعانت کے مرادف ہے۔ دوم یہ کہ ترقی پسند تحریک اشتراکیت کے زیر سایہ رہ کر کیونکر خالص ادبی تحریک کہی جاسکتی ہے۔ تیسرا اور آخری اعتراض یہ ہے کہ شعور ادراک اور خیال کی حیثیت مادی نہیں ہو سکتی، وہ اس سے ماورا ہے۔

پہلا اعتراض بالکل ذاتی ہے۔ ڈاکٹر اشرفی سٹلڈ کے بعد ہندوستان کے سیاسی حالات میں، حکومت کی مسلم کش پالیسی پر، اس کو فاشنزم کا حامی قرار دیتے ہیں اور احتشام حسین کو مٹھون کرتے ہیں کہ انہوں نے ایسے میں حکومت کے خلاف آواز کیوں نہیں اٹھائی؟ میں سمجھتی ہوں کہ یہ سوال بڑی جلدی میں کیا گیا اور ڈاکٹر اشرفی نے احتشام کو ترقی پسند

ادیب کے بجائے کوئی سیاسی لیڈر یا مذہبی رہنما سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ نہ انجمن ترقی پسند مصنفین کا موقف سیاسی تھا اور نہ احتشام حسین کبھی کسی سیاسی یا مذہبی جماعت سے وابستہ رہے۔ وہ اگر کوئی احتجاج کرتے بھی تو حکومت کو جانبدار ثابت کرنا کوئی آسان ٹونہ تھا البتہ ادب کے علمبرداروں کی جانب سے کوئی خوفی بے ادبی ہوتی ہوتی تو ضرور احتشام حسین کا منصب تھا کہ بیچ کی دیوار بن کر سدا رہے جاتے لیکن وہاں تو سارے کھیل فرقہ وارانہ اور ایک جنوبی کیفیت کا تھا۔ اس میں احتشام حسین تو احتشام حسین، آئندہ نرائن ملا کی سننے والا کوئی نہ تھا لہذا اس اعتراض میں تو قصور ڈھونڈ کر مجرم بنانے کی کوشش کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔

دوسرا اعتراض بالکل واضح ہے۔ اس میں تحریک کو ادب کے پردے میں سیاست سے ملوث کیا گیا ہے جس کی حقیقت کھلے ہوئے بہتان سے زائد نہیں ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے منشور میں جو پریم چند نے ۱۹۳۶ء کی لکھنؤ کانفرنس میں پیش کیا تھا اس کی ہر دفعہ ادب سے متعلق تھی اور اس کے بعد بار بار یہ وضاحت کی جاتی رہی کہ ترقی پسند تحریک کا نصب العین ادب کے سوا کچھ نہیں ہے۔ خود سجاد ظہیر، ڈاکٹر علیم اور دوسرے لوگ اس کی وضاحت کرتے رہے کہ:

”اردو ادب کی ترقی پسند تحریک نہ تو محض اشتراکی نظریات کی پرچارک تھی اور نہ ہے۔ کئی سنجیدہ لوگ اشتراکی نہ ہونے کے باوجود زندگی کو ارتقاء پذیر مانتے دجلیت اور خارجیت کو ایک دوسرے سے متعلق سمجھتے اور ارتقاء پذیر زندگی کو عقلی تجزیے اور اس کے مختلف مظاہر کو اپنی داخلیت سے ہم آہنگ کر کے ادب کی تخلیق کرنے کو صحیح مانتے ہیں۔“

اب اگر کوئی ذاتی طور پر اشتراکیت پسند ہو یا کسی سیاسی جماعت سے وابستہ ہو تو اس سے تحریک کا نظریہ متاثر نہیں ہوتا اور احتشام حسین تو ہمیشہ سیاست سے دور رہے۔ ان کا حکومت وقت سے بھی کوئی واسطہ نہ تھا۔ وہ تو یونیورسٹی کے ایک معلم تھے۔ اور درس و تدریس ان کا منصب تھا۔ اب رہ گئے دوسرے لوگ تو ان کی ایک تعداد اشتراکیت کی علمبردار ضرورتاً تاہم ترقی پسندوں میں ایسے لوگ بھی تھے جو اس کے متضاد نظریات رکھتے لیکن اس سے ادب کو تو کوئی خطرہ لاحق نہ ہو سکتا، زائد سے زائد اتنا ہی کہ اگر کوئی سرخ فوج کی نظم پڑھتا تو اس سے اتفاق نہ کیا جاتا۔

تیسرا اعتراض جدیدیاتی مادیت سے متعلق ہے جو برسوں تک موضوع بحث بن چکی تھی اور احتشام حسین اور دوسرے لوگ اس کی وضاحت کر چکے تھے کسی نے تسلیم کیا اور کسی نے نہیں کیا۔ یہ اختلاف اول دن سے تھا اور شاید ہمیشہ رہے گا لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر ہے کہ:

”مارکسیت کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ کئے بغیر احتشام حسین کے نقطہ نظر کا بطلان نہیں کیا جاسکتا۔ مارکسی تصور حیات کے بارے میں دو رائیں ہیں اور رہیں گی اسی طرح احتشام صاحب کا موقف بھی محل نظر رہے گا۔ لیکن یہ سمجھنا ایک کھل ہوئی غلطی ہے کہ انہوں نے مارکسیت کو من و عن قبول کیا ہے۔ انہوں نے اس کے تصور حیات کو ادب کے تقاضوں کا لحاظ کرتے ہوئے ادب میں جگہ دی اور یہی ان کی سب سے بڑی دین ہے۔ انہوں نے مارکسیت کو ادبی زاویہ سے دیکھا سیاسی انداز سے نہیں انہوں نے ترقی پسندی کے نام پر غلط قدم اٹھانے والوں کو ہر موقع پر ٹوکا اور اپنے نئے تجربے میں ادب کے لوازم پر قرار رکھنے پر زور دیا۔ انہوں نے یہاں تک کہا کہ اگر کوئی ناقد ادب کے محض ”غیر ادبی پہلوؤں“ کو ادیب یا شاعر کا کمال فن سمجھے تو یہ

ادب کے ساتھ بے ادبی ہوگی، اسے تنقید نہیں کہیں گے یہ  
ایک معتدل حد تک انہوں نے رومانیت کو بھی قبول کیا تھا اور جمالیات کو بھی  
ڈاکٹر عبادت بریلوی نے جمالیات کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔

”جمالیات چونکہ حسن کے متعلق غور و خوض کرنے، اس کی ماہیت، اصلیت  
اور حقیقت، ضرورت اور اہمیت کے پتہ لگانے کا فلسفہ ہے اور ادب کے  
انداز حسن کی تلاش ضروری ہے کیونکہ حسن کی اقدار ہی اس کو ادب بناتی ہیں اس  
لئے تنقید کا جمالیات سے گہرا تعلق ہوا اور تنقید چونکہ ادب کی نباض ہے۔

اس لئے ادب میں حسن کی ماہیت اس کی ضرورت، اہمیت اور اصلیت اور  
حقیقت کا پتہ لگانا اس کے لئے ضروری ہے۔ اگر اس نے ایسا نہیں کیا تو پھر  
مکمل تنقید نہیں کی جاسکتی۔ یعنی مفکرین کے علاوہ مادی مفکرین بھی اس کے  
قائل ہیں۔ وہ بھی ادب اور آرٹ کے جمالیاتی پہلو کو کچھ کم اہمیت نہیں دیتے۔“

احتشام حسین کا نظریہ بھی تقریباً ہی تھا۔ ان کا مقولہ ہے کہ ”ادب کی جمالیاتی اہمیت  
کے ساتھ ساتھ اس کی سماجی اہمیت کو دیکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ ادب زندگی پر اثر انداز  
ہوتا ہے۔“

وہ جنسی بے راہ روی کے بھی خلاف تھے۔ لکھتے ہیں۔

”جنس کا ذکر ادب میں آیا ہے اور آتا رہے گا۔ یہ ذکر زیادہ تر اپنے جنسی میدان  
کا مظہر ہوگا۔ بعض حالتوں میں انفرادی گھٹن، نا آسودگی، کج روی یا بیماری کا  
نیتجہ بھی ہو سکتا ہے۔ تاہم اسے سمجھنے کے لئے اس جذبے کی بدلتی ہوئی تاریخ

۱۔ مضمون دبدہ ورنقا دار ڈاکٹر محمد الہی مشمولہ احتشام حسین نیر شاہکار بنارس سن ۱۹۷۳ء، ص ۲۷

۲۔ اردو تنقید کا ارتقاء۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۲۳ مطبوعہ انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی سن ۱۹۶۱ء

۳۔ تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۹۳ مطبوعہ فروغ اردو کنونشن سن ۱۹۷۸ء

اس کی ترتیب و تہذیب، اخلاق سے اس کے تعلق، اس کے معاشی پس منظر کا بائنا ضروری ہوگا۔ اگر اس میں توازن قائم کرنے کی کوشش نہ کی جائے تو یہ محض ایک حیوانی حیاتیاتی جذبہ ہے جو اسی طرح ظاہر ہوگا۔ اگر سماج کو متوازن بنالیا جائے تو اس کے اظہار کے ذرائع بھی متوازن ہوں گے اس سے موجودہ دور کے ادیبوں پر اس کے اظہار میں ذمہ داری عاید ہوتی ہے یعنی انہیں غور کرنا ہوگا کہ اس کا اظہار کن کن شکلوں میں سماجی اہمیت رکھتا ہے اور کن کن شکلوں میں محض فحش نگاری بن جاتا ہے۔ جب تک ان کا فنی اور سماجی شعور ان کی رہنمائی نہیں کرے گا۔ یہ دشوار گزار منزل آسانی سے طے نہیں ہو سکے گی۔ ذرا سی غفلت ایک اچھے سماجی مسند کو فحش بنا سکتی ہے۔

ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں بہت سی بداعتدالیاں جوئیں اور تحریک بدنام ہوئی لیکن اس کے ذمہ دار وہ ادیب تھے جو پیچے سے فرائڈ کے نظریات پر عمل کرتے آئے تھے۔ حشام حسین نے اس کو اول دن سے روا نہیں رکھا۔ ان کی نگاہ ماضی پر تھی اور مستقبل پر بھی اور ان دونوں کے سلسلے میں وہ ایک بین بین روش کے قائل تھے۔ یہ اعتدال ان کے یہاں ہمیشہ پایا گیا اور تنقید کی مدد تک تو ان کا فیصلہ اٹل تھا۔ مگر زمانے کے حالات اور وقت کی رفتار بھی ان سے چھپی نہ تھی۔ جس کو محسوس کر کے وہ لکھتے ہیں:

موجودہ نفاذ کے ذہن پر مختلف آسیبوں کا سایہ پڑ رہا ہے جسے محض جہاڑ پھونک سے دور نہیں کیا جاسکتا اس کے لئے ٹھوس مطالعہ کی ضرورت ہے۔ یہ مطالعہ قومی اور بین الاقوامی تغیرات، ان کے پیچ در پیچ اثرات، تہذیبی اور فکری روایات، قومی زندگی کی خصوصیات کے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں

زبان ایک تغیر پذیر آلہ اظہار ہے۔ انسانی رشتے بدلتے رہتے ہیں۔ خواب و خیال کے سانچے بدلتے ہیں۔ ایسی حالت میں ادب اور اس کے محرکات کا بدلنا ایک فطری عمل کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے تنقید کے جمالیاتی نفسیاتی عمرانی اور تاریخی اسالیب وجود میں آتے رہتے ہیں۔ اردو ادب میں تنقید کی روایت رہی تو ہے لیکن اسے الجھنوں سے مبالغہ اب پڑا ہے اس لئے ابھی اس کا بہت سا حصہ اپنے اپنے نقاط نظر کی تشریح، مدرسانہ تاویل اور دفاع میں صرف ہو رہا ہے لیکن جس تسمہ ہی اور تشغیف سے کچھ نقاد ادب کی ماہیت کو سمجھنے، نقاد کے منصب کا تعین کرنے، ادب کی آزادی اور سماجی ذمہ داری میں توازن قائم کرنے، ادب کی جمالیاتی اور افادہ ی حیثیتوں سے تعلق پیدا کرنے، ماضی کی حقیقی نوعیت کا اندازہ لگاتے، مواد اور بہتیت کے رشتے کو سمجھنے اور تنقید کے ذریعہ ادبی ذوق کی تربیت کرنے میں لگے ہوئے ہیں، اس سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ تنقید شعور کا افق روشن کرنے اور ذوق ادب کی تہذیب میں سرگرم رہی تو وہ اپنا فرض ادا کرتی رہے گی۔

آپ ہمارے کتابیں سلیے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی کتابیں دار  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے دلس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایس ایم سی

مدللہ فیک : 03478848884

مدللہ ٹاکس : 03340120123

حصین سیلون : 03055406067

# ترقی پسند تحریک

## تحریک

ترقی پسند تحریک یقیناً کوئی خالص ادبی تحریک نہیں تھی۔ اس کے پس منظر میں ایک سیاسی نصب العین کی کار فرمائی تھی اور ایک خاص نظریہ حکومت اس کے جلو میں تھا جو کارل مارکس سے منسوب ہے۔

بعض محققین مارکس کے فکری نظریے کی اساس افلاطون کو قرار دیتے ہیں جس نے بہت وسیع معنی میں، یتھنر کی ایک جمہوریہ کا تصور پیش کیا تھا، عوام اور محنت کش طبقے کی فلاح کے اصول بنائے تھے، بعد کے مفکرین نے اس میں ترمیمات کیے، حتیٰ کہ ایرانی فلسفی متروک نے زر، زمین، زن، تینوں کو حکومت کی ملک ٹھہرایا۔ سترھویں صدی عیسوی میں ریاست کا مشینی نظریہ سامنے آیا اور افراد کو اس کے پرزوں سے تشبیہ دی گئی۔ ڈسکارٹس کے اس نظریہ کو ٹامس ہارلس نے آگے بڑھایا۔ اس صدی کے آخر میں انگریز مفکر جان لاک نے اس کی ہمنوائی کی۔ پھر جرمنی ہینٹھم نے ایک قدم آگے بڑھایا اور اس میں فلسفہ لذتیت کا اضافہ کیا۔ اٹھارویں صدی عیسوی میں جان اسٹوارٹ مل نے ان مسرتوں کو مقصدِ اعلیٰ سے تعبیر کیا۔ پھر روسو نے ریاست کو قوم کی تجسیم کا نام دیا جس کا اثر فرانس کے معاشی اور معاشرتی حالات پر پڑا، قومیت کا ایک جذبہ انگڑائی لے کر بیدار ہوا اور ۱۷۹۳ء سے ۱۷۹۴ء میں فرانس ایک ایسے انقلاب سے دوچار ہوا جس کا اثر عالمی سیاست میں رونما ہوا۔

جرمنی کے عظیم مفکر کانٹ پر بھی روسو کے خیالات کا اثر تھا اس نے بھی اس نظریے کو فروغ دیا لیکن جرمنی میں آزادی کی تحریک پنپ نہ سکی۔ نیٹشے اور سگیل بھی اسی زمانے

کے فلسفی ہیں۔ ہیگل کا نظریہ "روح اور جدلیات" تھا۔ اس کا فلسفہ ریاست بہت گہرا تھا۔ اس نے فرد، خاندان اور جماعت پر کائناتی انداز سے بحث کی ہے، جس کی تائید انگریز مفکر گرین نے کی مگر اس نے فرد کی اہمیت پر زور دیا البتہ بوسا نکویٹ اور بریڈے نے ہیگل کے مزید رہے۔

کارل مارکس ہیگل سے بہت متاثر تھا۔ ہیگل کے فلسفے میں اس نے مادیت کا اضماع کیا اور جرمنی میں روزگار نہ ملنے کے باعث پیرس آگیا۔ جہاں جرمنی زبان کے ایک اخبار میں ملازم ہو گیا۔ فریڈرک اینگلس بھی اسی اخبار سے وابستہ تھا۔ "نومبر ۱۸۴۳ء میں مارکس اور اینگلس کولون میں رہن گزٹ کے دفتر میں ملے۔ اگرچہ ان کی یہ پہلی ملاقات مختصر اور روکھی پھکی تھی لیکن اس کے بعد دونوں ایک دوسرے کی زندگی میں اس طرح داخل ہو گئے کہ ایک جان اور دو قالب بن گئے۔ زندگی کی دوڑ میں دونوں شاء بشاء اخیر دم تک ساتھ رہے۔ ان دونوں کے درمیان کوئی اختلاف یا غیریت باقی نہ رہ گئی تھی۔"

۱۸۴۴ء میں مارکس نے پیرس میں مقیم جرمن پتہ گزنیوں کی انجمن قائم کی۔ پھر بعض سیاسی مجبوریوں کی بنا پر اس کا دفتر لندن منتقل ہو گیا۔ اینگلس ہر قدم پر اس کے ساتھ تھا۔ وہی ہیں دونوں نے کمیونسٹ منشور تیار کیا جو اقحنا سے وقت کے مطابق تھا۔ یورپ اقدار کی کشمکش میں مبتلا تھا۔ مزدور اور سرمایہ دار کا مسئلہ عروج پر پہنچ چکا تھا ایسے میں مارکس کا کمیونسٹ مینی فسٹو وقت کی آواز ثابت ہوا اور دنیا کے ہر حصے میں اس کا خیر مقدم کیا گیا۔

مارکس کا کہنا ہے کہ انسانی زندگی کے سب سے خوراک کی چیزیں ضروری ہوتی ہیں اور ان چیزوں کا اعصار پیداوار پر ہے جو کسی فرد واحد کی مساعی سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس لئے اجتماعی کوشش کرنا پڑتی ہے اور یہی اجتماعی کوشش ایک سوسائٹی کی تشکیل کرتی

ہے۔ چونکہ سو سائی مجوعہ ہوتی ہے مختلف دل و دماغ کے افراد کا اس لئے ان کی خواہشات اور نظریات ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور ایک دوسرے کو کھپ کر اپنا مقصد حاصل کرنا چاہتا ہے۔ پھر ایک طبقاتی جنگ شروع ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں ایک طبقہ نفع حاصل کرنے لگتا ہے اور دوسرا اس کو نفع دینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور زیر دست اور زیر دست کی سی صورت حال رونما ہو جاتی ہے۔

”در اصل مارکس نے مادی وسائل کو زندگی کی بنیادی دولت تصور کیا ہے۔ اس لئے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ سارے سماجی، سیاسی اور ذہنی تعلقات، سارے مذہبی اور قانونی طریقے اور سارے نظری مباحث جو تاریخ کے پردے سے نمودار ہونے ہیں مادی حالات کی روشنی میں قائم ہوتے ہیں۔“

مارکس کا اقتصادی تجزیہ Economic Analysis

بھی بہت اہم ہے جو ریکارڈو Recardo کے اصول کی توسیع ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ ہر چیز کی قیمت کا اندازہ اس میں صرف کی ہوئی محنت کی روشنی میں لگانا چاہیے۔ اس سے فائدہ یہ ہوتا ہے کہ مالک کی اصل چیز کی قیمت بھل آتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی مزدوروں کو ان کی محنت کا ثمرہ بھی حاصل ہو جاتا ہے جو ان کی بیوی بچوں کے کام آتا ہے

مارکس نے اس اصول کا نام قدر زائد Surplus value

رکھا ہے۔ اس کا قول ہے کہ فیکٹریوں اور ملوں میں مالک اصل چیز کی قیمت نکالنے کے بعد بھی مزدوروں سے کام لیتے رہتے ہیں۔ اس طرح مزدور مناسب سے زیادہ کام کرتا ہے مگر اس کو فائدہ محنت کے لحاظ سے کم پہنچتا ہے۔ مارکس کے اس نظریے نے اس کو عالمی شہرت کا مالک بنا دیا۔ چونکہ اس دور میں مزدوروں اور مالکوں میں تنازع شروع ہو گیا تھا۔ اس لئے مارکس

کے نظریے کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس وقت اس کے نظریات  
ساری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں اور ہر ملک میں مارکس کے خیالات کے  
لوگ پاتے جاتے ہیں۔

یوں تو ہر سیاسی نظریے میں کسی نہ کسی انداز پر عوام کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے مگر مارکس  
نے کچلے ہوئے طبقے کے مفاد کے لئے ایک فلسفہ حیات اور مزدوروں کی ترقی کے لئے  
ایک لائحہ عمل پیش کیا ہے لہذا دنیا کے ہر حصے میں اس کا خیر مقدم کیا گیا۔ بالخصوص ان  
علاقوں میں جہاں کے لوگ ظلم و تشدد کی چکی میں پس رہے تھے۔ وہاں تو مارکس کے خیالات  
کو قبول عام حاصل ہوا جیسے ہندوستان۔

یہاں کے سیاسی حادثات پر ایک نظر ڈالی جائے تو مغربی استعماریت کو دو صدیوں  
سے زائد گزر چکے تھے اور ملک کے ہر گوشے میں غربت و افلاس کی وہ بھیانک تصویریں نظر  
آ رہی تھیں جن سے انسانیت کانپ جاتی تھی۔

ہذا یہاں مارکسی نظریات کے لئے قدرتی طور پر زمین ہموار تھی پھر بھی مذہبی حلقے اس  
کی نفی کرتے۔ ان کا کہنا تھا کہ بلاشبہ:

”مارکس نے معاشی مساوات کا نظریہ اولیاء اور انبیاء کی تعلیمات سے لیا ہے  
جو اسے خدا کی محبت کے لازمی تقاضے کے طور پر پھیلاتے رہے لیکن مارکس  
سے سخت غلطی جو سرزد ہوئی، یہ تھی کہ اس نے اسے ایک بے خدا اور لادین  
فلسفے کا حصہ بنا دیا ہے جس کے ساتھ اس کے متعلق ہونے کا کوئی سگان  
بھی نہیں ہو سکتا بلکہ اس طرح تو مارکس نے اس نظریہ کی فطری حقیقت  
اور تہذیبی قوت کو مفلوج کر کے رکھ دیا ہے۔ بنی آدم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ

تہ مضمون پروفیسر قتاشام حسین کی تنقید میں عوام کی اہمیت از ڈاکٹر سلام سندیلوی مشمولہ احتشامین  
میر فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۴ء، ص ۳۵۱۔

ماتے ہیں کہ وہ اس دنیا کی مادی چیزوں میں حصہ دار بن کر عدالتِ خدا کی  
خیر و برکت کے مقاصد حاصل کریں لیکن وہ اسے کسی طور پر مقصد ماننے  
کے لئے تیار نہیں ہیں۔

اس مخالفت کے باوجود ایک بڑے حلقے میں اس کا خیر مقدم کیا گیا کیونکہ مظالم کی  
نوعیت میں مذہب کا بھی کچھ نہ کچھ دخل تھا۔ ہندوستان میں مغربی اقوام کا  
دائلمہ تاریخ کی ایک حقیقت ہے۔ اور مذہب کے نام پر استبداد کی روایت پر تنگیوں  
سے وابستہ ہے مگر انگریز جب دوسروں کو پیچھے ڈھکیں کر آگے بڑھے تو انہوں نے بے رحمی  
اور تسادوت کی وہ نظریں قائم کیں جن سے بعض انگریز تذکرہ نگاروں کا ضمیر بھی چیخ اٹھا۔  
اس سلسلے میں انڈین درلڈ کے ایڈیٹر ولیم ڈون کا نام لیا جاسکتا ہے جن پر کمپنی کی مخالفت  
کا الزام تھا۔ اس کا اندازہ گورنر جنرل سر جان شور کے ایک نجی خط سے ہوتا ہے جو اس  
نے بمبئی ڈنڈس کے نام ۳۱ دسمبر ۱۸۵۸ء کو لکھا تھا۔

”فلتے کے اخباروں نے جو بے لگامی کی روش اختیار کی ہے اس کا باری  
رہنا خطرے سے خالی نہیں ہے۔ ایک ایڈیٹر کو میں نے یورپ روانہ کرتے کا  
حکم دیا ہے۔ اس کا نام ولیم ڈون ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ بھی مجھ سے متفق  
ہوں گے کہ اس شخص کا رویہ یقیناً اس کا منتضی تھا کہ کمپنی کسی طرح بھی اس کا  
تحفظ کرتی ہے۔“

مغربی تاجروں کے مستقر شدہ ہی سے ساحلی مقامات پر رہے تھے۔ اس لئے ان

سے مارکسیت کا منظر صٹ (ترجمہ) Fallacy of Marxism مترجمہ پروفیسر

ساکم مطبوعہ ادارہ ثقافت اسلام آباد لاہور ۱۹۸۱ء

نئے ہندوستانی اخبار نویس از محمد عتیق صدیقی ص ۱۸۷ مطبوعہ ایڈس پبلی کیشنز کراچی ۱۹۷۰ء

کی نو آبادیاں سمندر ہی کے کنارے بنیں اور انگریز جب اپنی شاطرانہ چالوں میں کامیاب ہو گئے تو ایسے ہی علاقے سب سے پہلے ان کے ظلم و ستم کی زد پر آئے، جن میں بنگال پیش پیش تھا۔ جہاں سرراج الدولہ کے خون سے انہوں نے فورٹ ولیم کے در و دیوار پر پلاسٹر کیا۔ ملک کا اندورنی خلفشار اور انگریز کی مکارانہ روش خارج از موضوع ہے۔ اس مقام پر تو دیکھنا صرف یہ ہے کہ انگریزوں نے ہمارے ملک کے ساتھ کیا رویہ اختیار کیا؟ اس کو مختصر لفظوں میں یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ مال غنیمت جو کچھ ملتا تھا اس کا بڑا حصہ انگلستان چلا جاتا تھا تجارت کے سارے حقوق مقامی لوگوں سے لے لئے گئے تھے، درمالیانے کا جو طریقہ رائج کیا گیا تھا وہ صرف زندہ ہی نہیں، مردہ کا شکار دل سے کفن کی کوڑی تک چھین لیتا تھا۔ اکتفا صرف اسی پر نہیں ہوتی بلکہ کاروباری اور صنعتی لحاظ سے ہندوستانیوں کو بنجا اور اپنا بیج بنا دینے میں بھی کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کیا گیا۔

”ہندوستان میں مسلمان کاریگروں کا طوطی بولتا تھا اور ن کا تیار کردہ مال دنیا کے گوشے گوشے میں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوتا تھا۔ بیدار کا چاندی کا سامان، بنارس کے ریشمی کپڑے اور ڈھاکہ کا ململ ساری دنیا میں لاجواب تھا۔ ڈھاکہ کا ململ اتنا نفیس ہوتا تھا کہ پورا تھان انگوٹھی میں سے گزر جاتا تھا۔ یورپ اور خصوصاً ہندوستان کے شاہی خاندان کے افراد اسے فخریہ زیب تن کیا کرتے تھے۔“

اس کے سلسلے میں مقامی تاجروں کا مال بے وقعت ٹھہرتا تھا اور وہ عموماً پڑا رہتا تھا۔ یورپ کا تجارتی دماغ اس صورت حال کو زیادہ دن برداشت نہ کر سکتا لہذا وہ اس کے سد باب

کی تدابیر سوچتا رہا۔ اس کی نظریں ایک طرف اپنے علاقوں پر لگی ہوئی تھیں، دوسری طرف وہ ہندوستان میں اس مال کی تیاری کے راستے بند کر رہا تھا اور مال کی برآمد کے سدباب پر بھی اس کی نظریں لگی ہوئی تھیں۔ دولت ہندوستان پر تاخت و تاراج کا سلسلہ تو عرصے سے قائم تھا لیکن بنگال میں تو وہ انتہا پر پہنچ گئی اور جہاز پر جہاز بھر کر خلیج بنگال سے گزرنے لگے جو بحر ہند ہوتے ہوئے بحیرہ عرب کو پار کرتے اور ہندوستان کی دولت یورپ پہنچا دیتے۔ وہاں اس کا نظارہ ہی تھا لہذا :

”ادھر بنگال کی لوٹ جو انگلستان پہنچی، وہ نہ تو بیکار پڑی رہی اور نہ زمین میں دفن کر دی گئی بلکہ اس دولت سے وہاں بڑے بڑے کارخانے کھولے گئے اور وہاں وہ انقلاب آیا جس کو دنیا کی تاریخ میں صنعتی انقلاب کہتے ہیں۔ ہندوستان کی چیزیں اگر یورپ اور انگلستان پہنچتی رہتیں تو سلسلہ کا انقلاب ہرگز نہ گزکا میاں نہ ہو سکتا لہذا ایک طرف تو انگریزوں نے یہ کیا کہ اپنے ملک میں بیرونی مال کی درآمد پر پابندی لگا دی دوسری طرف ہندوستان میں وہ تدابیر اختیار کیں کہ نہ رہے بانس نہ بے بانسری خواجہ جمیل احمد لکھتے ہیں کہ :-

”ہندوستان کی پارچہ بانی کی صنعت کو تباہ کرنے کے لئے ایسے اوچھے اور انسانیت سوز ہتھکنڈے استعمال کئے جنہیں سن کر دل کانپ جاتا ہے۔ ڈھاکہ کا عمل بنانے والے کاریگروں کے ہاتھ اور انگوٹھے قلم کر دیئے گئے تاکہ وہ ملل نہ بنا سکیں اور اس طرح چند برسوں میں ہندوستان کی ایک صنعت تباہ ہو گئی جس پر ملک کو ناز تھا۔“

بات صرف بنگال تک محدود نہ رہی، وہ علاقہ تو علی وردی خان کے نواسے کے بعد یتیم ہو ہی چکا تھا، وہاں فریاد سننے والا کون تھا، انگریزوں نے اس کے بعد دکن کو بھی لاثارت بنایا اور پھر دوسرے حصوں کو پامال کرتے ہوئے اودھ پر ہاتھ صاف کر دیا۔  
 لوچ کھسوٹ اور غارت گری کا یہ تسلسل زمان و مکان کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہوا انیسویں صدی کے نصف النہار تک پہنچا تو انجام کار کمزور اور مظلوم لوگ <sup>۱۸۵۷ء</sup> شہر میں بیٹے پر گولیاں کھانے کے لئے تم ٹھونک کر میدان میں آ گئے۔ بلاشبہ سیاست کے اس کھیل میں اقتدار پسندی کا عمل دخل بھی تھا مگر یہ حقیقت اپنی جگہ پر ہے کہ ہندوستان والوں میں اب انگریز کا ظلم سہنے کی طاقت نہ رہی تھی۔ بنگال سے سندھ تک اور اس کنارے سے ہمالہ تک فرنگیوں سے نفرت کا لاوا اہل پڑا تھا جو سیاسی چالوں اور طاقت کے بل پر دب تو گیا لیکن عام ذہنوں میں ملکی اور غیر ملکی سوال پیدا کر گیا اور ہمیں سے مار کسی نظریے کے لئے زمین ہموار ہونے لگی مظالم کی یہ داستان بنگال سے شروع ہوئی تھی اور وہیں عروج پر بھی پہنچی تھی اس لئے اسی سرزمین میں آگے چل کر مارکسزم کو زیادہ قبولیت ہوئی اور معاشرے اور ادب دونوں میں عوام کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ جگہ ملی۔

تاہم بنگال نے تشدد کا نوکر ہو جانے کے بعد انگریزوں سے ایک غیر ارادی سمجھوتہ کر لیا اور انگریزی تہذیب و تمدن اور زبان کو اپنانے میں پہل کی جو بیداری کی پہلی لہر دوڑنے کے مرادف ہے۔ بنگال ہی سے انگریزی کا پہلا اخبار گزٹ کے نام سے ۱۸۶۹ء جنوری ۱۸ء کو جاری ہوا۔

فرانس کے خونی انقلاب کی داستانیں بھی سب سے پہلے کلکتے ہی میں مشہور ہوئیں عالمی سماج اور ادب میں جو تبدیلیاں آئیں، ان کا آوازہ بھی سب سے پہلے کلکتے ہی میں گونجا اور معاشرے اور زبان نے اس کے اثرات قبول کئے، اخبارات جو نکلے وہ بھی اسی انداز پر۔

۱۰ اٹھارویں صدی کے اخباروں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ ان کے صفحات ذاتیات سے بھرے رہتے تھے۔ فشن نگاری کا آزادانہ رواج تھا اور اس میں کسی کی کوئی تخصیص نہ تھی بلکہ آدسے کا آدا بگڑا تھا اور اس حمام میں سب ہی منگے تھے یہ

بنگال کے بعد عام ہندوؤں نے انگریزی اثر قبول کیا مسلمانوں سے انگریزوں کی ازلی دشمنی تھی جو ۱۸۵۷ء میں اور بڑھ گئی مگر قدرت نے سرسید کو پیدا کر دیا اور مسلمان اپنی سوچ کا انداز بدلنے پر مجبور ہو گئے۔ ہندوؤں میں پہلے ہی سے کافی ذہنی تبدیلیاں واقع ہو چکی تھیں اور وہ ہر میدان میں زمانے کے ساتھ چلنے پر تیار تھے چنانچہ تعلیمی میدان میں بھی وہ آگے بڑھ گئے تھے۔ محمد عتیق صدیقی نے سربراٹھ ایسٹ کا ایک نوط نقل کیا ہے جو انہوں نے اپنے ایک دوست کو انگلستان لکھا تھا۔

”مئی کے اوائل میں کھلتے کا ایک برہمن (رام موہن رائے) جس سے میں واقف ہوں اور جو مقامی باشندوں میں اپنی ذہانت اور پر جوش سرگرمیوں کے باعث ممتاز ہے، نیز ہمارے معزز ہم وطنوں کا وہ شناسا ہے۔ مجھ سے ملنے آیا۔ اس نے کہا کہ بہت سے سربراوردہ ہندو اپنے بچوں کی تعلیم کے لئے ایک ایسا کالج قائم کرنا چاہتے ہیں جہاں یورپین طرز کی لبرل تعلیم دی جا سکے۔ اس نے یہ بھی بتلایا کہ ان لوگوں کی خواہش ہے کہ اس مقصد کے لئے جلسہ میرے نام سے بلایا جائے۔“

سرسید بھی مسلمانوں کو انہیں خطوط پر لانا چاہتے تھے جس میں آخر کار انہیں کامیابی ہو گئی اور آج ہندی مسلمانوں میں جو علمی صلاحیت ہے وہ صحیح معنی میں سرسید کی

۱۰ ہندوستانی اخبار نویس از محمد عتیق صدیقی ص ۹۵ مطبوعہ انڈس پبلی کیشنز کراچی ۱۹۵۷ء۔

۱۱ ہندوستانی اخبار نویس از محمد عتیق صدیقی ص ۱۳۵ مطبوعہ انڈس پبلی کیشنز کراچی ۱۹۵۷ء۔

کوششوں کا نتیجہ ہے۔

کمپنی کا ظلمانہ دور اب ختم ہو چکا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد انگریزوں نے ہندوستان میں اپنی پالیسی بدل دی تھی۔ اب وہ ظلم و جور کے بجائے ہندوستانیوں کو اپنے سے مانوس کر کے ان پر حکومت کرنا چاہتے تھے، جس میں وہ کامیاب ہوئے مگر نتیجہ ان کے حق کے بجائے ہندوستان والوں کے حق میں نکلا اور انگریزی زبان کے ذریعہ یورپ کے ہر سیاسی انقلاب اور لسانی تغیر کی خبر ہندوستان میں پھیلنے لگی۔

پالیسیائی طرز حکومت کا تصور خود انگریزوں نے اہل ہند کو دیا تھا، عوام کی طاقت کا احساس فرانس اور روس کے انقلاب نے پیدا کیا اور انگریزوں کی دی ہوئی روشنی طبع خود ان کے لئے بلالین گئی۔

آخر ۱۸۵۸ء میں انڈین نیشنل کانگریس کے استقرار سے عوم نے ایک سیاسی کروٹ لی اور پھر مارکس کے کمیونسٹ مینی فسٹو سے اس میں ایک اضافہ ہوا لیکن بنظر غائر دیکھا جائے تو ذہنوں کی یہ تبدیلی ایک دن کی بات نہیں ہے، اس میں برسوں کے معاشرتی اور معاشی مسائل کا رد عمل چھپا ہوا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ "تاریخ محض واقعہ نگاری نہیں بلکہ سماجی اور معاشی رشتوں کی تبدیلی کی داستان بھی ہے اور فکر و شعور کا سفر بھی۔ اس فضا میں آتے جاتے کردار پر چھائیوں کی طرح گھومتے رہتے ہیں اور اگر پرچھائیوں کا نام فراموش بھی ہو جائے تو بھی فرق نہیں پڑتا فکر و شعور کا سفر جاری رہتا ہے۔"

ہندوستانیوں کے دماغ میں ان تبدیلیوں کا آغاز کب سے ہوا؟ اس کے لئے کوئی تعین وقت نہیں کیا جاسکتا البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں انسان کی فکر ہمیشہ اپنے زاویے بدلتی رہتی ہے اور اس کے لئے کسی شعبہ زندگی کی

قید نہیں۔

ایک زمانے تک شخصی حکومت کے سوا کوئی نظریہ ذہن میں آتا ہی نہیں تھا جتنی کہ نعل سبانی اور خدا کا اوتار ہی سب کچھ سمجھا جاتا تھا، حالانکہ اس وقت بھی عوام ہی طاقت کا سرچشمہ تھے۔ عوام کی ایک منتخب جماعت کسی دوسری چیدہ جماعت سے ٹکرا جاتی تھی فتح عوام ہی کی ہوتی تھی مگر فائدہ کوئی فرد واحد حاصل کرتا تھا۔ آہستہ آہستہ عوامی حکومت کا نظریہ سمجھ میں آیا، پھر حکومت کی ذمہ داریاں، درغرض و غایت منظر عام پر آئی، بالفاظ دیگر عام آدمی میں ایک قسم کی خود شناسی پیدا ہوئی۔

یہی صورت زبانوں کی بھی ہے۔ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں تغیرات کا نعل ہوا بنگالی نے سب سے زائد مغربی ادب کا چہرہ اٹار دیا۔ اردو میں نقالی کی نوبت بہت بعد میں آئی کیونکہ اس کے مزاج میں پہلے ہی سے خود بخود کشادگی کے آثار نمودار ہو رہے تھے اور اس کا دامن پھیلتا جا رہا تھا۔

بادی النظر میں اس کی ابتداء سرسید، حالی اور آزاد سے ہوتی ہے لیکن حقیقتاً اس کا سہرا غالب کی ذہنی اوج کے سر بندھتا ہے۔ اس وسیع النظری کا کوئی نام نہ تھا لیکن غالب کے متلاطم خیالات کے لئے "شنگ نائے غزل" کافی نہ رہی تھی اور وہ اپنے بیان کے لئے کچھ اور وسعت کے خواہاں تھے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ شعراء کو یہ احساس اس دور سے بہت پہلے سے ہو رہا تھا اور اس مقام سے نئے راستوں کی تلاش تھی۔

"جہاں ہمارا ادب رک گیا تھا۔ اس وقت زندہ عناصر کو پکڑنے کا سوال تھا۔ اس پر نئی عبارت کھڑی کرنا تھی۔ زندگی میں تغیر کا احساس ہو چکا تھا اس لئے بدلتے ہوئے حالات سے مطابقت کرنا تھی۔ نیا آسودگی کا احساس میر وغالب اور ولی کے زمانے کے شعراء نے کیا تھا۔"

اس خیال کی تصدیق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی بھی کرتے ہیں اور نظیر میں حاتم کی غزلوں کے ان اشعار کو پیش کرتے ہیں جن میں غارِ حیت کا عکس پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر صدیقی تحریر فرماتے ہیں۔

”یقیناً غزل میں داخلی کیفیات کی ترجمانی کی جاتی ہے لیکن یہ داخلی جذبات خود ماحول سے پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح بلا واسطہ اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں بعض اوقات تو یہ ترجمانی اس درجہ صاف اور واضح ہو جاتی ہے کہ غزلبین خالص ملکی حالات اور واقعات کا چہرہ معلوم ہوتی ہیں۔“

ن حقائق کے باوجود ہمارا ادب اب تک خالص عینیت پسندی کی شاہراہ پر تھا۔ کیونکہ فارسی سے مستعار لیا ہوا سرمایہ کچھ ایسا ہی تھا اور لوگوں کی فکر کا انداز بھی اسی طرح کا تھا ”زندگیِ جبر کی پابند بھی جاتی تھی۔“ قدرے کا سوال بہت کم پیدا ہوتا تھا لہذا ادب و شعر کو اسی سوچ کا پر تو ہونا ہی چاہیے تھا لیکن جب طرز فکر نے نئے راستے اختیار کئے تو ادب کا رنگ ڈھنگ بدلنے لگا اور غالب کی ندرت خیال نے اس میں پس کی۔

اس سے پہلے کی اردو شاعری پر ایک نظر ڈالی جاتے تو اس میں تصوف، اخلاقیات، پند و نصائح، رندی و سرمستی زہد و احتساب، جنسی چھیڑ چھاڑ، حسن و عشق کی رنگین حکایات، ہجر و فراق، شکوہ و شکایت، وحشت و جنون کا دور دورہ تھا۔ انسان بحیثیت انسان یا کائنات اپنی مادی صورت میں کبھی شاعری کا موضوع نہ رہی تھی۔ غالب پہلا شاعر تھا جس نے انسان اور اس کی زندگی پر نظر ڈالی۔ زندگی کی تصوراتی رمزیت کو حقیقی پیچیدگی کی شکل میں پیش کیا۔ انسان کے پندار، عظمت، سر بلندی اور مالی حوصلے کا نعرہ لگایا۔ درد و کرب کا احساس دلا کر سوتی ہوئی انسانیت کو جگایا اور انسان کو زندگی کے جہاد میں شریک

ہونے کا جذبہ عطا کیا۔

”غالب کی شاعری اگرچہ حسن و عشق کی شاعری ہے لیکن اس نے عشق کے ترقی پسندانہ الغوی معنی میں تصور کو پیش کیا ہے اور ان علامتوں کے پر دے میں انسانی نفسیات کی ایسی لاجواب تصویریں کھینچی ہیں کہ جو نہ صرف فطرت کے عین مطابق ہیں بلکہ خاصی دلکش اور مرعوب کن ہیں۔ پھر غالب ہی نے پہلی بار موضوع کے ساتھ بہتیت پر بھی خاطر خواہ توجہ دی اور شاعری میں احساس جذبہ کے ساتھ فکر و شعور کی آمیزش کی، اسے فلسفیانہ تعمق دیا ایک فرزانگی بھی عطا کی۔ ایسی فرزانگی جس میں تقدس اور خلوص تھا اور اس طرح ہماری شاعری پہلی بار ہمال کے ساتھ جلال سے بھی روشناس ہوئی۔ اس میں بے خودی کے ساتھ ہوشیاری بھی آئی۔ سادگی میں پرکاری کے جلوے نظروں کو خیرہ کرنے لگے۔ گویا غالب کی ان مساعی جمیدہ کو قدیم ادبی روایات سے مزین کرنے کے لئے اور ان کی عظمت و اہمیت کے اعتراف کے طور پر ہم نے غالب کی آواز کو اردو ادب میں ایک نئی آواز کہا۔“

ان حالات کی وضاحت ایک عظیم نقاد نے اپنے الفاظ میں کی ہے جو ترقی پسندی سے غالب کی ہم آہنگی کی دلیل ہے اور جس سے اردو شاعری میں انسانی زندگی کے منکس ہونے کی ایک شاہراہ کھلتی ہے۔

”یقیناً غالب نے وہ راستے مستانہ و رطے کئے جن پر چینے کی دوسرے جرات نہ کر سکتے تھے۔ رسم و رواج کے سہارے زندگی کو طوفان سے بچالے جانا اور بات ہے اور سارے سہارے توڑ کر حقیقت کی جستجو کرنا دوسری بات ہے۔ ایک عظیم الشان شخصیت یہی دوسری راہ پسند کرتی ہے۔ غالب کا زمانہ عام انسانوں

سے مضمون غالب اردو کا پہلا ترقی پسند شاعر اردو کشمیری مشمولہ طلوع افکار کراچی اگست نمبر ۱۹۵۷ء

کے لئے تقلید اور روایت پرستی کا زمانہ تھا اور حساس انسانوں کے لئے  
 تشکیک کا غائب بھی شک کا شکار تھے لیکن شکوک کو روند کر آگے بڑھ  
 جانا چاہتے تھے۔ مجبوری یہ تھی کہ تاریخی تقاضے یکسوئی بھی حاصل نہ ہوتے  
 دیتے تھے۔ امید و بیم کے درمیان ہچکولے کھاتے رہنا، قدیم اور جدید کے  
 درمیان فیصلہ نہ کر سکانا۔ یہی غالب کی تقدیر بن گیا ورنہ وہ تو "نومیدی جاوید"  
 کی یکسوئی پر بھی رضا مند نہ تھے۔

ادب میں غالب کی انقلاب پسندی بالکل بے ان کے اس ذہن کی تابع تھی کہ وہ  
 پٹے پٹائے راستے پر چلنے کے قائل نہ تھے نظم و نثر دونوں میں انہوں نے اپنا راستہ الگ  
 بنایا۔ اب یہ وقت کے تقاضے کی بات ہے کہ ان کے ہاتھوں جو راستہ پیدا ہوا وہ مستقبل  
 کی اصطلاح میں ترقی پسندی کی شاہراہ کی طرف جاتا تھا پھر بھی ادب و زندگی کا کوئی واضح  
 تصور ان کے دماغ میں نہ تھا لہذا غالب نے عملی زندگی کی جگہ فکری زندگی میں آسودگی حاصل  
 کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر انسان اور کائنات، فنا اور بقا، خوشی اور غم، عشق  
 اور آلام روزگار، مقصد حیات اور جستجوئے مسترت، آرزوئے زلیات اور تمنائے مرگ،  
 کثافت اور لطافت، روایت اور بغاوت، جبر اور اختیار، عبادت و ریاکاری، غرضیکہ  
 ہر ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کیا جو ایک متحسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے، جو سوالات انسان  
 کا ذہن پوچھتا ہے، ان کے جواب انہیں حدود کے اندر دیتے جاسکتے ہیں جو کسی دور  
 یا سماج کے گرد حلقہ کئے ہوئے ہیں اور انہیں جوابات یا اظہار خیال سے انسان کے میلانات  
 ذہنی کا پتہ چلتا ہے۔ یہیں وہ تاریخی جبر بھی سامنے آتا ہے جو انسان کو مادی امکانات  
 کے باہر جانے کی اجازت نہیں دیتا۔ اس میں شک نہیں کہ قوت متغلبہ بہت آزاد

قوت ہے لیکن اس کی آزادی بھی فرد کے شعور سے باہر جا کر دم توڑ دیتی ہے۔ کیوں کہ فرد کا شعور اس خاص طرح کی پابندیوں کو توڑ نہیں سکتا جو سماج کے مادی ارتقاء سے پیدا ہوتی ہیں۔

غالب کے مطالعہ کے دوران میں ایک دلکش حقیقت کی طرف ذہن ضرور منتقل ہوتا ہے کہ گو وہ ہندوستانی سماج کے دور انحطاط سے تعلق رکھتے تھے یعنی ایسے انحطاط سے جو ہر طبقہ کو بے جان بناتے ہوئے تھا لیکن ان کی فکر میں توانائی اور تازگی۔ ان کے خیالوں میں بلندی اور بے باکی غیر معمولی طور پر پائی جاتی تھی۔ ان توانائی کا سرچشمہ کہاں ہے؟ اس طبقہ میں اور اس کے نصب العین میں تو برکت نہیں ہو سکتا جس سے غالب کا تعلق تھا، پھر اس کی جستجو کہاں کی جائے؟ کیا یہ سب کچھ تخیل غرض کا نتیجہ ہے؟ ان کی شاعری کا سارا حسن ان کے انفرادی بانگیوں کا عکس ہے یا غالب انسان سے کچھ امیدیں رکھتے تھے اور گو ان کی نگاہوں کے سامنے ان کو جنم دینے والی تہذیب زراعت کی جھکیاں لے رہی تھی جس کے واپس آنے کی کوئی امید نہ تھی۔ لیکن پھر بھی نئے آدم کے منتظر تھے جو زندگی کو پھر سے سنوار کر محبت کرتے کے قابل بنادے۔

نتیجہ یہ صورت ہی نکلتا ہے کہ زندگی اور زندگی کے مسائل غالب کے دہی زادوں کے رخ پر تھے جو ایک قدم آگے بڑھ کر سرسید کا سطح نظر بنے۔ ہندی مسلمانوں کے تاریخ ساز مفکر کے نظریات کو اگر سیاسی کہہ دیا جائے تو تہذیب الاخلاق کے اکثر مضامین کو کیا معنی پہناتے جائیں گے۔ جو ادب میں زندگی کی ترجمانی کرتے ہیں لہذا بقول شیخ متنازعین جو پوری۔

”سر سید احمد کے ساتھ ساتھ خود اپنی عقل اور سمجھ کے ساتھ انصاف کرنے کے لئے سر سید سے پہلے اور اس وقت تک کے ہندوستان کے، خصوصیت سے ہندوستان کے مسلمان کی زندگی اور ان آفات مصائب پر بڑی تاریخی نظر ڈالنے کی ضرورت ہے جس میں سر سید نے جنم لیا اور جوش سنبھالتے ہی ان کے پیہر اندھیل اور ان کی شیکسپیئر جی حدت طرازی ان کے مدبرانہ خیال ان کے مصطلحات جذبات کے بہ پہلو میں ایک نیا درد ایک نئی بے چینی اور کرب کے آثار ملتے ہیں جس نے زمانے کا رنگ دیکھ کر ان کو اس بات پر آمادہ کیا کہ مسلمانوں کی بقا اور ترقی کے لئے مذکورہ بالا چار قسم یعنی مذہب، ادب، سیاست اور من و ثروت میں نئے شعور پیدا کئے جائیں۔

سر سید کا انداز نظر ان کی زندگی میں بھی خلعتِ فیہ تھا اور آج بھی ایک طبقہ انہیں صرف انگریز کا پٹھو سمجھتا ہے۔ وہ یقیناً مسلمانوں کے سب سے بڑے دشمن انگریز سے دوستی کر لینے ہی میں قوم کی فلاح سمجھتے تھے۔ اس سے کوئی اتفاق نہ کرے تو ہندوستان کی اس سیاسی صورت حال سے سر سید کو منفی کر کے دیکھے اور سوچے کہ سر سید نے قوم کو یہ دہ نہ دکھائی ہوئی، انگریزی اور سائنسی تعلیم پر مسلمانوں کی توجہ مبذول نہ ہوئی، دارالعلوم علی گڑھ کا قیام عمل میں نہ آیا، تو ہم آج کہاں ہوتے؟ جواب بالکل واضح ہے اور قبایس سے اس کو سمجھا جاسکتا ہے۔ کفر کا فتویٰ مسلمانوں پر عمار بہ دور میں شغل کے طور پر لگاتے رہے ہیں سر سید بھی کافر ٹھہرتے گئے لیکن حقیقتاً وہ ایک پکے مسلمان تھے، ایسے مسلمان جو زمانے کے مبغض شناس تھے اور وقت کے تقاضے اور رفتار سے واقف تھے۔

”سر سید کی بہت سی باتیں آج رجسٹریشن میں داخل ہیں لیکن عقل کی

برتری، درغور و فکر کی اہمیت اور نئے زمانے کے نئے علوم کی طرف  
جھکاؤ آج بھی قابل عمل ہیں۔ سرسید کے یہاں عقل، فکر، علم کی تثلیث  
پر اس قدر زور ہے کہ صرف اس کی بنیاد پر وہ مدت مدید تک ہمارے سماج  
کے بہت سے حلقوں اور حصوں میں ترقی پسندی کے ماڈل رہیں گے، ایک  
ماڈل جس کے تتبع سے بہت زیادہ فرسودگی سے چھٹکارا پایا جاسکتا ہے اور  
روشن خیالی کو بڑی حد تک اپنایا جاسکتا ہے۔

سرسید شاعر نہ تھے۔ اردو کے ایک صاحب طرز ناشرِ پرداز تھے۔ اگر صرف یہ سوچا جائے  
کہ کس چیز نے انہیں صاحب طرز بنایا تو صرف اسلوب نگارش کافی نہ ہوگا اس سے زائد  
اہمیت موضوعات اور مواد کو ہوگی اور یہ مواد اس حقیقت کا اشاریہ بنے گا کہ وہ دب  
کو کس طرف لے جانا چاہتے تھے؟ منزل کا کوئی تعین نہ تھا لیکن سمت کا واضح اظہار ہو  
رہا تھا۔

ڈاکٹر عبدالقیوم تحریر فرماتے ہیں:-

”شعر و ادب کا زندگی سے جو رشتہ ہے اس کا صحیح احساس یہاں سرسید  
اور حالی سے شروع ہوتا ہے۔ ان دونوں بزرگوں نے جو راستہ اختیار کیا اس پر  
جدید ذہن کی تعمیر ہوئی۔“

حالی کے ذہنی ارتقا میں غالب کی شاگردی، شیفتہ کی صحبت، انجمن  
پنجاب کے جلسوں، مشاعروں میں شرکت اور اس دور کے تمدنی و تہذیبی زوال  
کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے اور اس سے زیادہ سرسید سے ملاقات، تہذیب  
الافتراق کی تحریروں اور خود ان کی افتاد طبع اثر انداز ہوئیں، تحریک سرسید  
کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ ہر چیز کو حقیقی اور علی نقضہ نظر سے دیکھا جائے،

غالباً ان کے خیال میں قومی انحطاط کو، جوانی حد کو پہنچ گیا تھا، روکنے کا یہی واحد راستہ تھا۔

”ترقی پسندی“ کے اصطلاحی معنی میں اس وقت تک کوئی تحریک وجود میں نہ آئی تھی، ہاں سرسید کی تحریک تھی جس کو علی گڑھ تحریک کہا جاتا ہے۔ جو ۱۸۵۷ء کے بعد منظر عام پر آئی اور جس کا مطمح نظر سیاسی بھی تھا اور ادبی بھی۔

”اس وقت تک سرسید کے ذہن میں اس کے واضح نقوش ہوں یا نہ ہوں، عام طور پر اس کی ہمہ گیری و ہندوستان کی تاریخ، خاص کر مسلمانوں کی ذہنی اور سیاسی تاریخ پر اس کے جو اثرات پڑنے والے تھے، اس سے زیادہ لوگ واقف نہیں تھے، لیکن نئی زندگی کا جو ولولہ تھا، اس نے تھوڑے دنوں کے اندر اس کا رخ متعین کر دیا۔ ۱۸۵۷-۵۸ء تک اس کے مثبت اور مفید پہلو ابھرتے رہے۔ نئے علوم حاصل کرنے، مذہب کو علوم عقلی کی مدد سے قابل قبول بنانے، سماجی اصلاح کرنے اور ہندوستانیوں کو مایوسی کے جہنم سے زندگی کی جدوجہد میں شریک ہونے پر آمادہ کرنے، اپنی زبان اور ادب کو سر بلند بنانے، سنجیدہ علمی اور عملی کاموں کی طرف متوجہ کرنے میں علی گڑھ تحریک نے ہندوستان کے عام دور بیداری کو وسیع تر اور مضبوط بنایا۔“

بات علی گڑھ تحریک تک پہنچ جانے کے بعد سرسید کے ساتھ بہت سے چہرے نظر آتے ہیں، جن میں آزاد و حالی نمایاں ہیں۔ جو ہر نہج و اعتبار سے سرسید کے ہم نوا تھے اور جن سے اردو کی ایک بڑی تحریک منسوب ہے سید احتشام حسین اس کا تجزیہ کرتے

۱۔ تنقیدی نقوش از ڈاکٹر عبد القیوم ص ۱۱۸ مطبوعہ مشتاق بک ڈپو کراچی ۱۹۶۲ء

۲۔ ذوق و ادب شعور ص ۲۸۸ سید احتشام حسین مطبوعہ فروغ اردو پبلیکیشنز ۱۹۷۳ء

ہوتے لکھتے ہیں۔

غدر کے قریب جس ادبی تحریک کا نشوونما ہوا اور جس میں سرسیدؒ حالیؒ سزاوارندہ احمد کی شخصیتیں بہت نمایاں ہیں، اس نے نئی ادبی تحریک کی صورت ابتدا ہی نہیں کی بلکہ ہندوستانی ادب کے ساکن و جامد سمندر میں طوفان اٹھا دیا۔ اس وقت سے ہم جدید ترقی پسندی کی روایتیں تلاش کرتے ہیں۔ ادب کا یہ تاریخی تصور ان تغیرات کی پوری ترجمانی کرتا ہے، جن کی کڑیاں اس وقت سے اس وقت تک برابر ملتی جاتی ہیں۔ غدر کے بعد سے ٹھہراؤ نہیں بہاؤ ہے۔ کہیں تیز اور کہیں آہستہ، کہیں سبک رفتار، کہیں موجوں اور گردابوں کے ساتھ۔ جن لوگوں نے اس تاریخی تبدیلی اور معاشی، معاشرتی انقلاب کا تصور شعوری طور پر کر لیا تھا۔ انہوں نے اس وقت کی طبقاتی تقسیم کے مطابق اپنے طبقوں، اپنے گروہوں اور حلقے کے لوگوں کو نئے حالات سے مفاہمت کر لینے کی ترغیب دلائی کیونکہ غدر کے لئے ہوتے ہندوستان میں ایسی طاقت باقی نہیں رہی تھی کہ وہ مفاہمت کے علاوہ کچھ اور سوچ سکتے۔ جس بیداری کے دور کو ان کے احساس نے دیکھ لیا، جن امکانات پر ان کی نگاہ پہنچ گئی تھی، انہیں سے اپنے طبقے کو آشنا کرنا چاہتے تھے اس لئے ان کے ہاں بھی قدیم روایتی ادب کے مقابلے میں ترقی پسندی کی علامتیں برابر ملتی ہیں۔ ان میں حالیؒ کا شعور سب سے زیادہ جاندار اور متحرک تھا۔ انہوں نے اپنے پورے تصور حیات کو نئی حالتوں کے مطابق بنانے کے لئے ایک عام مقصد کا سبق سکھایا۔ وہ اپنی نظم و نثر دونوں میں یہی کہتے رہے، چلو اس طرف کو ہوا ہوجہ ہر کی۔ اور خدا اس قوم کی حالت نہیں بدلتا، جتے خود

اپنی حالت کے بدلنے کا خیال نہ ہو پچھڑے ہوئے مسلمانوں کو آگے  
بڑھانے کی کوشش تھی۔ جس کا نکلہ عملی حیثیت سے سرسید اور ان کے  
ساتھی کر رہے تھے۔

بالفاظ دیگر ادب کی نئی راہیں متعین کرنے کا سہرا ایک اتحاد ثلاثہ کے سر بندھتا  
ہے جس میں نذیر احمد کو شامل کر لیا جائے تو اتحاد اربعہ ہو جاتا ہے اور جس کے سرگروہ  
بہر صورت سرسید تھے۔ انہوں نے اپنے بیشتر مضامین میں انگریزی زبان و تہذیب  
اختیار کرنے کی تلقین کی اور سائنس پڑھنے کی طرف توجہ دلائی، اسی کے ساتھ ساتھ  
سائنسی فنون سیکھنے پر اصرار کیا۔

”ٹیکنیکل ایجوکیشن کے معنی تو ہم آج تک نہیں سمجھے کہ اس سے کیا مراد  
ہے۔ اگر اس کی مراد حرفوں کی تعلیم سے ہے، جیسے لوہاری، بخاری، نور  
بافی وغیرہ، تو اس کی ضرورت تو ہم ہندوستان میں بہت کم پاتے ہیں۔  
اگر یورپ کو یا اور کسی ملک کو اس باب میں تفوق ہے تو وہ صرف اس وجہ  
سے کہ جو کام ہندوستان میں ہاتھوں سے ہوتا ہے، وہ ان ملکوں میں کلوں  
کے ذریعہ سے ہوتا ہے مگر کلیں قائم کرنے والے وہ لوگ نہیں ہیں جو ان  
میں کام کرتے ہیں بلکہ کلوں کو قائم کرنے والی ایک جماعت ہے۔

سائنسز بلاشبہ بہت عمدہ چیزیں ہیں اور سائنسز کا آج کل  
کے زمانے میں قریب قریب ہر حرفت پر پورا پورا اختیار اپنے ہاتھ میں  
رکھتا ہے اور معاش حاصل کرنے کے لئے ایک نہایت عمدہ ذریعہ اس  
کے پاس ہوتا ہے جیسا کہ یورپ کے ملکوں میں دیکھا جاتا ہے۔

سہ تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۲۵ مطبوعہ فروغ اردو کھنؤ ۱۹۷۸ء

۱۰ مقالات سرسید از محمد عبد اللہ خان خوشی ص ۹ مطبوعہ نیشنل پرنٹرز علی گڑھ ۱۹۷۲ء

مولانا حالی نے ٹیکنیکل ایجوکیشن یا سائنس پڑھنے کی کوئی بہت واضح تلقین قوم کو نہیں کی لیکن وہ سرسید کے دست راست تھے اور سرسید کا مشن یہ تھا کہ مسلمان علوم جدیدہ سے پوری طرح بہرہ ور ہو جائیں لہذا حالی اس سے منحرف ہونے والے تو نہ تھے۔ پھر وقت کا تقاضا بھی ان سے چھپا نہ تھا لہذا وہ موقع محل سے اس طرف اشارے کرتے رہے۔ ان کا صنعت و حرفت کی طرف متوجہ کرنا اسی مفہوم میں ہے۔ زبان و بیان کے ضمن میں ان کا ایک بیان قابل ملاحظہ ہے۔

”جو لوگ اس راستے کے برخلاف ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی واقعیت کے خیالی محو ہو گئے ہیں مگر زبانیں پہلے کی بہ نسبت زیادہ لچکدار اور اکثر مقصد کے بیان کرنے کے لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانے میں بیکار ہو گئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا یہ سچ ہے کہ سائنس اور مینیکس جو شیلے خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں۔ لیکن انہیں کی بدولت شاعر کے لئے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا مازال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا، مہیا ہو گیا ہے اور ہوتا جاتا ہے۔“

حالی سرسید کے دست راست تھے اور انہیں کی طرح قلم کے ذریعہ قوم کو عملی زندگی کے قریب لانا چاہتے تھے مگر ایک حلقہ ان کے مخالف تھا جس کی انہوں نے پرواہ نہ کی اور وقت کے تقاضے کے مطابق ادب کی راہیں کشادہ کرتے رہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کا حال بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”اہل فرنگ نے جس طرح ہر امر کی بنیاد ایک منفعت پر رکھی ہے۔ اسی طرح اس میں بھی موقع موقع سے مختلف منافع مد نظر رکھے ہیں۔ زبانے

انگریزی میں نظم کا طور کچھ اور ہی ہے مگر نثر میں بھی خیالی داستانیں  
یا اکثر مضامین خاص خاص مقاصد پر لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان  
کی وسعت خیال اور پرواز فکر اور تازگی مضامین اور طرز بیان کا انداز  
قابل دیکھنے کے ہے۔ میں نے انگریزی انشاء پردازوں سے اکثر چراغ روشن  
کیا ہے۔ بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں۔ جنہیں یہاں ESSAY  
جواب مضمون کہتے ہیں۔ ان میں انواع و اقسام کی غرضیں ملحوظ ہیں مگر  
بہت سے مضامین ایسے ہیں جن کی روشنی ابھی ہمارے دل و دماغ تک  
نہیں پہنچی ہے۔

اکابر کی یہ تحریریں بالکل اردو ادب کے اس وسعت طلب رجحان کو واضح کرتی ہیں  
جن میں مقصدیت وقت کا ناگزیر تقاضا بن گئی تھی۔ اب اگر کوئی یہ کہے کہ حالی کا پیروی  
مغربی، کانعہ تقلید شیراز و تبریز کے لئے تھا تو یہ بات کس قدر مضحک ہوگی ڈاکٹر محمد الدین  
قادری زور سرسید کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”اس خوش بختی کا سہرا انہیں کے سرے کہ انہوں نے سب سے پہلے ان  
اخباروں میں سادہ عبارتیں نکھنی شروع کیں۔ اگر سید یہ روش اختیار نہ کرتے  
تو یہ کوئی ضروری نہ تھا کہ اس دلت اردو میں سادہ نگاری کی ابتداء نہ ہوتی  
زمانہ اور ماحول کا اقتضا ہی یہ تھا کہ اردو زبان میں انقلاب پیدا ہو جاتے  
جہاں انگریزی اثر نے ہندوستان کی ذہنیت میں تہذیبی پیدا کر دی تھی،  
لازمی تھا کہ ان کی زبان پر بھی اثر پڑتا ہے۔“

تغیہ پذیری کی صلاہیت عوام اور عوامی زبان دونوں میں یکساں طور پر موجود تھی۔

۱۔ نیک خیال از مولانا محمد حسین آزاد ص ۲۷ مطبوعہ اردو اکاڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۲ء

۲۔ دو کے اسباب بیان از ڈاکٹر محمد دین قادری ص ۳ مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور ۱۹۶۳ء

جس کا تجزیہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ترقی پسند تحریک کے حوالے سے کیا۔  
 ”ترقی پسند تحریک کے بہت پہلے اردو ادب کے مزاج میں سیاسی اور  
 سماجی شعور کا داخلہ شروع ہو گیا تھا۔ حالی آزاد اور اقبال کے ذہنوں میں  
 ان تحریکات کی گونج ملتی ہے۔ ہندوستان میں صنعتی انقلاب کی تبدیلیوں  
 کے ساتھ ساتھ نئے موضوعات سخن جنم لے چکے تھے۔ چنانچہ میرا خیال ہے  
 کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں نہ بھی پڑتی، جب بھی اردو  
 شاعری موجودہ موضوعات سخن سے دوچار ہوتی۔“

اک طرح صاحبان بصیرت کا متفقہ فیصلہ یہی ہوتا ہے کہ اردو ادب کا دامن زندگی  
 اور لوازمات زندگی کو جگہ دینے کے لئے قبل ہی سے کشادہ تھا اور وقت کی ناگزیر اصطلاحات  
 دبے پاؤں اس میں داخل ہوتی جا رہی تھیں۔ اس کی کوئی باقاعدہ تحریک نہ تھی، لیکن زمانے  
 کی سماجی، سیاسی اور معاشرتی ضروریات اس کی متقاضی تھیں اور

”جہاں تک اردو زبان اور ادب کی اصلاح اور ترقی کا تعلق ہے۔ یہ سب  
 جانتے ہیں اور ہم کو ڈنکے کی چوٹ پر یہ اعتراضات کرتا ہے کہ اس کا واسطہ  
 براہ راست تحریک سرسید سے تھا، جس کا دوسرا نام تحریک علی گڑھ ہے سرسید  
 بیچ میں آتے یا نہ آتے، اردو زبان و ادب کو ایک نیا موڑ لینا تھا اور ایک نئی  
 روش اختیار کرنی تھی۔“

”اس دور کے سب سے زیادہ اور گرانقدر لکھنے والے خود سرسید، دوران کے  
 رفقا میں حالی آزاد، مولوی ذکار اللہ، مولوی چراغ علی، مولانا شبلی اور شرر  
 ہیں ان میں سے ہر ایک نے کسی ایک دو اصنافِ نشر کو اپنا فن بتایا اور ان اصنافِ

میں بہترین کارنامے پیش کئے۔ ابھی سرسید کا دور اپنا کام کر رہا تھا کہ مغرب سے نئے ادبی تاثرات و تصورات اور روایات و اسالیب کی نئی لہریں ہندوستان میں پہنچیں اور ہمارے دل و دماغ، ہمارے فکر و احساس اور ہمارے اسلوب بیان اور انداز اظہار کو اپنے گہرے میں لے لیا۔ تحریک سرسید کے فائدے ابھی اپنا کام کر ہی رہے تھے کہ اردو ادب میں وہ نیا میلان شروع ہوا جس کو مجمل طور پر ہم رومانیت کہیں گے۔ اس میلان سے جدید اردو نثر اور نظم کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے لیکن پہلے دور اور دوسرے دور کے درمیان نہ کوئی خلا ہے اور نہ کوئی بے ربطی، دونوں ادوار باہم مسلسل ہیں اور ابوالکلام آزاد اس سلسلے کی درمیانی کڑی ہیں۔ اگر ایک طرف سرسیدؒ حالی اور شبلی کے اسالیب کو مد نظر رکھا جائے اور دوسری طرف ابوالکلام آزاد کی طرز تقریر اور اسلوب تحریر پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہو گا کہ محمد حسین آزاد کے سوا پہلے دور میں کسی انشاء پرداز کے وہاں رنگینی یا انشائی دلکشی نہیں پائی جاتی۔ مولانا آزاد پر رومانی نظریات کا اثر کس حد تک پڑا؟ یہ ایک غور طلب بات ہے۔ بلاشبہ وہ انگریزی سے متاثر تھے۔ لیکن ان کے دائرہ علم کو دیکھا جائے تو اردو، فارسی، عربی اور انگریزی میں ان کا تربیتی مبلغ علم نظر آتا ہے اردو کا پورا ادبی اثاثہ ان کے سامنے تھا۔ لگ بھگ یہی صورت ثانوی درجے پر فارسی کی تھی۔ اس کے بعد عربی اور انگریزی۔ اردو ادب میں ان کی پونجی بلیغ اور رنگین اردو داستانوں کی تھی اور کچھ ایسا ہی اثاثہ فارسی ادبیات کا تھا۔

اس سلسلے میں ایک بات یہ بھی غور طلب ہے کہ ہر آدمی کا ایک ذوق ادب ہوتا ہے اور وہ اپنی تسکین کے لئے اسی قسم کا ادب پڑھتا ہے۔ پھر اگر لکھنے کا شوق ہے تو ان تحریروں

کے انداز پر اپنا راستہ بتاتا ہے۔ آزاد کے مسئلے میں سوچا جاسکتا ہے کہ فسانہ عجائب اور ایسی دوسری کتب ان کی پسندیدہ تھیں۔ وقت بدل چکا تھا۔ سرسید کی آسان اردو کا سکھانے کا یہ تھا لہذا آزاد نے ایسی اردو لکھنا شروع کر دی جس میں رنگینی بھی ہو اور آواز کے بجائے مد بھی پائی جائے۔

اسی اصول کا اطلاق شہلی پر بھی ہو سکتا ہے۔ جہاں تک رومانی یا جمالیاتی نظریات کا تعلق ہے، آزاد اس سے بھی متاثر ہوئے ہوں گے لیکن بالکل مغربی نظریات کے تاثر سے انداز تحریر کا تعین کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ آزاد نے اردو نثر کو ایک ایسا مزاج دے دیا جس میں رومانی اور جمالیاتی نظریات کو پینے کا موقع مل گیا اور سرسید کی ادبی تحریک کچھ پیچھے پڑ گئی لیکن جلد ہی اس کی جگہ ترقی پسند دینی تحریک نے لے لی جو بلا واسطہ سرسید تحریک ہی کے سلسلے کی ایک کڑی تھی اور منظر غائر دیکھا جائے تو۔۔۔

”علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں میں بعض باتیں مشترک ہیں اس لئے علی گڑھ تحریک کا موازنہ ترقی پسند تحریک سے کچھ ایسا غلط نہ ہوگا علی گڑھ تحریک ایک خالص ادبی تحریک نہ تھی، ترقی پسند تحریک بھی صرف ادبی نہیں۔ لیکن علی گڑھ تحریک کے بانیوں میں بعض دیوبند کے اشخاص تھے جو اس تحریک کو نصیب نہ ہوئے۔ علی گڑھ تحریک ایک اصلاحی تحریک تھی۔ ترقی پسند تحریک ایک باغیانہ تحریک ہے۔ علی گڑھ تحریک ایک نئے متوسط طبقے کی جینے کی خواہش پر مبنی تھی، ترقی پسند تحریک متوسط طبقے کے لئے ذہنی غذا فراہم کرنے کے بجائے ایک نئے اجتماعی نظام کی آواز ہے۔ دونوں تحریکیں ادب برائے ادب یا ادب برائے جمال کی قائل نہیں۔“

ان مصاحبتوں سے وہ پس منظر بالکل سامنے آجاتا ہے جن میں یورپ کے ادبی نظائے اردو ادب پر اثر انداز ہوئے۔ انیسویں صدی کے انگریزی اخبارات فلسفہ لذتیت کو پیش کرتے تھے مگر ہمارا ادب قدامت پر برقرار تھا اس لئے اس پر بہت کم اثر پڑا البتہ بنگالی ادب میں اس کی نظیر ملتی ہیں۔ اردو نے جو تاثر قبول کیا، وہ انیسویں صدی کے آخر میں یا بیسویں صدی کے شروع سے۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ رومانی اور نفسیاتی نظریات ہمارے لئے ہر طرح قابل قبول تھے لیکن ہندوستان کے عوام صدیوں سے ظلم کی چکی میں پس رہے تھے۔ یورپ میں عوامی آزادی کی جولہ اٹھی اور اس کے جلو میں مارکس کا فلسفہ سامنے آیا تو وہ ہندوستان والوں کو بہت بھا گیا۔ بطوریکہ آزادی کا جو منصوبہ بنایا گیا تھا اس میں مارکسزم کو بڑا دخل تھا۔

مارکس نے اپنے نظریے کی بنیاد جہ لیاٹی مادیت Dialectual

پر رکھی ہے جس کی رو Materialism

سے تاریخ کو قانون ارتقاء کا منظر سمجھا جاتا ہے۔ یہ ارتقاء متضاد طاقتوں کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتا ہے۔ فی زمانہ سرمایہ دار اور مزدور اس تعریف میں آتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ مارکس نے کائنات اور انسانی معاشرے کا ایک مخصوص نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ وہ نوع انسانی میں سماجی عدل و انصاف اور معاشی مساوات قائم کرنے کا خواہاں تھا۔ لوٹ مار، ظلم و ستم اور نا انصافی ختم کر کے ہر انسان کو زندہ رہنے اور یکساں ترقی کے مواقع فراہم کرنا اس کا نصب العین تھا۔ چونکہ سرمایہ دار طبقہ عموماً برسر اقتدار طبقے سے ساز باز رکھتا ہے اور اسے اکثر ایسے لوگ مل جاتے ہیں جو ان کے مفاد کے تحفظ کے لئے روحانی اور اخلاقی فلسفے گڑھتے رہتے ہیں اس لئے اس نے جب اپنے بنیادی مقصد کے لئے ایک فلسفے کی تدوین کی تو ان تمام راستوں کو بند کر دیا جن سے نظریاتی طور پر مخالفت کا امکان تھا اس نے صرف مذہب ہی نہیں بلکہ تمام مابعد الطبیعیاتی فلسفوں کو بھی ٹھکرا دیا اور صرف

معاشری نظام کو اساس قرار دیا اس طرح طریق پیداوار پر ہی قانون سیاست فلسفہ  
 اخلاق اور مذہب منحصر ہو کر رہ گیا۔ مختصراً مارکس کا فلسفہ مقصد کائنات کی ترجمانی  
 کے بجائے دنیا کی از سر نو تخلیق ہے اور قانون فطرت کا علم حاصل کر کے قانون ارتقاء  
 کے تحت فطرت کی تسخیر!

بالفاظ دیگر یہ فلسفہ انسان کے مختار کل ہونے کا نظریہ دیتا ہے پھر اس میں انسان  
 کی قوت پر اعتماد، عمل اور اس کی عظمت کے تصور کا اضافہ کرتا ہے جس سے تسخیر فطرت  
 اور انسانی معاشرے کے ارتقاء کا راستہ پیدا ہوتا ہے۔

بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی "مارکس کے نظام میں دراصل پانچ خاص باتیں ہیں یعنی وہ  
 اس کے نزدیک تاریخ کا تصور مادی ہے نہ کہ روحانی جس کی بناء پر وہ یہ کہتا ہے  
 کہ انسان نے ترقی خیالات میں نہیں کی ہے بلکہ جسمانی ضرورتوں کے فراہم اور مہیا کرنے میں۔  
 اس نے ایک نظریہ طبقاتی کشمکش کا قائم کیا جس کے ذریعے اس نے قوموں کے  
 عروج و زوال، مملکتوں کی کامیابی اور ناکامیابی اور سماجی نظام کے مد و جزر کو ثابت کیا۔  
 ایک نظریہ مزدوری کی قدر اور قدر زائد کا بنایا جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس سے  
 اجتماعی کشمکش پیدا ہوتی اور ثابت ہوتی ہے۔

ایک نظریہ اقتصادی پیشین گوئی کا بنایا جس کی بدولت سرمایہ داری نظام کی تباہی  
 پیشتر سے بتائی جاسکتی ہے اور اس کے بجائے غریبوں کی جنت کی طرح ڈالی جاسکتی ہے  
 ایک ایسی اشتعالی ترکیب کا سوچنا جس کی وجہ سے جو انقلاب سماجی ہونے والا ہے  
 وہ جلد تر ہو جائے۔

بالکلیہ پورا نظریہ انسان اور اس کی مادی قوتوں کے محور پر گھومتا ہے اور پھر تنزل  
 و ارتقاء کو انسان کے حیطہ اختیار میں قرار دیتا ہے جس میں تسخیر فطرت بھی شامل ہے

اور یقیناً:

”تسخیر فطرت کا تصور گونا گوں حیثیتوں سے انسانی عظمت کا تصور ہے  
کیونکہ انسان کے اندر جو حرکت اور قوت ہے وہ اسے عمل پر آمادہ کرتی  
رہتی ہے اور اگر قوانین فطرت اس کی راہیں حائل ہوتے ہیں تو وہ ان  
کے سامنے سر تسلیم خم کرنے کے بجائے ان پر قابو پانے کی جدوجہد کرتا  
ہے۔ سائنس کی ترقی اس کے اسی عمل کا جزو ہے۔“

انسان کی آفاقیت اور توفیقیت کا یہ نظریہ اسلام کے خلاف نہیں۔ علامہ قبال کے  
بیشتر کلام میں اس کی تعلیمات موجود ہیں اور اس لحاظ سے اگر مارکس کے الحادی نظریے کو  
نظر انداز کر دیا جائے تو اس سے اتفاق ہو سکتا ہے۔ مجموعی طور پر اس کے نظریات شروع  
سے آخر تک انسان اور انسانی زندگی، انسان اور انسانی سماج، انسان اور اس کی قدرت  
کاملہ، انسان اور کائنات وغیرہ سے متعلق ہیں اور یہی باتیں اس کے ادبی نظریات کی اساس  
ہیں۔ وہ ادب میں بھی انسان کو موضوع بنانے کی تلقین کرتا ہے اور اس ادب کا حامی ہے جس  
میں اقداریت ہو، جس کا کوئی مقصد ہو، جو حیات و کائنات کی ترجمانی کر سکے اور خاصۃً  
حقیقت پسندی پر مبنی ہو لیکن۔

”حقیقت پسندی کے لئے یہ بات ہرگز ضروری نہیں ہے کہ عینیت پسندی کو یکسر  
ناقابل قبول قرار دیا جائے، ذہن یقیناً مادہ کا پابند ہے اور مادہ ہی سے پیدا  
ہوتا ہے لیکن انسانی ذہن کسی شے کا تصور کرنے کے لئے اس کے مادی وجود  
کا ہر گز پابند نہیں۔ غیر طبقاتی سماج کا خواب اس وقت بھی پورے طور پر شرمندہ  
تعبیر نہیں ہو سکتا لیکن مارکس نے اتنے عرصے قبل اس کا تصور کر لیا تھا انسان

لے جتنی بھی ترقی کی ہے، اس کی بنیاد اس کے ذہن کی تخلیقی صلاحیت پر ہے۔ وہ موجود مادی اشیاء کے تصورات کی آمیزش سے ہمیشہ ایک نئی شے کا تصور کر لیتا ہے اور اس کے بعد اس کی کاوش سے اس کا خواب سچا ثابت ہوتا ہے۔<sup>۱</sup>

یہ ایک غیر متنازعہ حقیقت ہے کہ ماحول ذہن انسانی کی تشکیل میں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ خیالات اور مزاج کی ساخت میں بھی مادی زندگی کا عروج و زوال اثر انداز ہوتا ہے انسان جس طرح کا سماجی و معاشی نظام رکھتا ہے اسی کے مطابق اس کے انداز فکر اور شعور کا ارتقاء ہوتا ہے۔ یہ حقیقت اس فلسفیانہ اصول کی طرف رہنمائی کرتی ہے کہ انسان کا مادی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ بالفاظ دیگر ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں ہے۔ بلکہ مادی حقائق ذہن کی تخلیق کرتے ہیں۔ گہرا انسان کا جو ذہن داخلی حیثیت سے موجود ہے، وہ پہلے انسان سے باہر موجود تھا اور آہستہ آہستہ انسان میں داخل ہو کر اس کا ذہن بن گیا۔

”اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفے سے واقف نہ ہو پھر بھی اس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں، جو اس کے ذہن کی تخلیق کرتی ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو خیال و شعور کی حیثیت بھی مادی ہو جاتی ہے اور جب ادیب کے مادی تصور پر غور کیا جائے گا تو اس کا سبب یہی ہو گا کہ ادیب میں جن جذبات، خیالات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے، ان کے مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقائق کی اصل بنیاد کا علم

۱۔ احتشام حسین نقاد کی حیثیت سے از شہید صفی پوری مشمولہ احتشام نمبر ذریعہ اردو کھنوس، ۲۹

## ہر کے یہ

بات صرف اردو تک محدود نہیں۔ ادب کا یہ نظریہ عالمگیر سطح پر پھیل رہا تھا۔ اور دنیا کی مختلف زبانوں پر اس کے اثرات مترتب ہو رہے تھے جس سے عربی بھی مستثنیٰ نہ تھی۔ مصر میں عربی پر اثر پذیری کی تصدیق ڈاکٹر ظاکر کرتے ہیں اور وہ اس کو صحیح بھی سمجھتے ہیں۔

”اس کے نزدیک ادب زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ ادب فطرۃً زندگی کے مختلف اور متعدد پہلوؤں کے ساتھ، چاہے ان کا تعلق عقل سے سے ہو یا شعور سے، ہماری مادی ضرورتوں سے وابستہ ہوتا ہے اس لئے ادب کی گہرائیوں تک پہنچنا اس وقت تک ممکن ہی نہیں ہے جب تک ادب کا طالب علم اس پائیدار، ہمہ گیر اور گہری علمی ذہنیت اور وسعت نظر پر غیر معمولی قدرت نہ رکھتا ہو۔“

بہر حال ادب کے ان نظریات کا سیاسی نظریوں کی طرح یورپ میں شروع ہی سے خیر مقدم کیا گیا لیکن یہ نہ کسی اتفاقی حادثے کا نتیجہ تھا اور نہ کسی سازش کے تحت وجود میں آئے تھے بلکہ مسلسل غور و فکر کے بعد مدون کئے گئے تھے۔ اس لئے اہل نظر انہیں سوچ سمجھ کر قبول کرتے رہے حتیٰ کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا میں جو حالات پیدا ہوئے، ان میں ان نظریات نے تحریک کی شکل اختیار کر لی اور ان کی گونج یورپ سے ایشیا تک پہنچنے لگی۔

۱۔ ذوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین ص ۱۰۲ مطبوعہ فروغ اردو کمیشن ۱۹۷۳ء

۲۔ مضمون ڈاکٹر طاہر حسین کا نظریہ ادب از رفیع اللہ خان عنایتی مشمولہ شاہراہ دہلی ستمبر

۱۹۵۹ء ص ۱۱، بحوالہ ادب الجاہلی ص ۱۱

اس جنگ میں کوئی ڈیڑھ کر ڈر کے لگ بھگ زخمی اور لاپتہ ہوئے تھے۔ اربوں روپے کا سامان جل کر خاک ہو گیا تھا۔ فائدہ کس کو ہوا؟ یونچی یٹیوں کو، بنگروں کو، ساہوکاروں اور مل مالکوں کو۔ موت کے اس خوفی رقص کے تھمے کے بعد اور بربادی کا طبع صاف ہونے سے قبل اقتصادی بحران کا بھوت سروں پر منڈلانے لگا۔ اس بحران کی ابتداء امریکہ میں ہوئی تھی مگر دیکھتے ہی دیکھتے ہر ملک اس کی لپیٹ میں آ گیا۔ لاکھوں کروڑوں تندرست انسان بے روزگار ہو کر در بدر کی خاک چھاتنے لگے۔ نیویارک جیسے شہر میں لوگ ناقوں سے مرنے لگے۔ روٹی، روزگار مانگنے والوں کے نمٹے جلوس پر گولیاں چنے لگیں اور لوگ قید خانے کو آزادی پر ترجیح دینے پر مجبور ہو گئے کہ وہاں دو وقت کی روٹی تو میسر آتی تھی۔ بے چینی کی ایک طوفانی لہر تھی جو زمین کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیل گئی۔

» اس اثناء میں فاشنزم نے جاپان اور یورپ میں سر اٹھایا۔ پھر تو یکے بعد دیگرے ایسے واقعات پیش آئے کہ انسانیت کا مستقبل ہی تاریک نظر آنے لگا۔ چین پر جاپان کا حملہ، جرمنی میں آزادی اور جمہوریت کا خاتمہ، تھامس ہان ارنسٹ ٹولر، اسٹیفان زوانک، برتوایر بخت، فرانتز آئنسٹائن اور دوسرے ادیبوں، سائنس دانوں اور مفکروں کی جلاوطنی، ان کی کتابوں کا سر عام جلا دیا جانا، میسوپینی کا حبشہ پر حملہ، اسپین میں منتخب شدہ جمہوری حکومت کے خلاف جنرل فرانکو کی بغاوت اور ورکاٹس ایسے سانحے تھے جن کے عواقب و نتائج کا اندازہ لگانا عام آدمی کے لئے بھی چند مشکل نہ تھا چہ جائیکہ ادیبوں دانشوروں کے لئے۔

ادیبوں نے عالمگیر اقتصادی بحران اور بین الاقوامی حالات کے بلے جلے اثرات کو بڑی شدت سے محسوس کیا۔ چنانچہ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا

سکتی ہے کہ جس اعلیٰ معیار کا احتجاجی ادب بیسویں صدی کی چوتھی دہائی  
میں تخلیق ہوا۔ اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔

ہندوستان کے حالات یورپ سے کچھ مختلف نہ تھے اور یہاں تو اقتصادی کشمکش  
سے مرہٹ کر بھی ادبی توسیع پسندی کا ذہن مدت سے کام کر رہا تھا۔ جس کا آغاز غالب کے  
دور سے تصور نہ کیا جائے تو غلط ہے۔ انجمن پنجاب کی تشکیل سے ہوگا جس نے روایتی طرز  
احساس اور طرزِ سان دونوں کو شعوری طور پر رد کیا اور ادب کو زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ  
کرنے کی کوشش کی، نتیجے میں ترقی پسند ادب کو اول دن سے قبول عام حاصل ہوا۔

ذہنوں کا یہ ارتقاء مغربی ادب کے اثر سے ہوا لیکن اس میں مشرقتیت کے مزاج کو بھی  
بڑا دخل ہے لہذا کہا جاسکتا ہے کہ اس ادب کی شروعات بلکسی بیرونی تحریک کے خود ہندوستان  
میں ہوئی، جس کا نام آگے چل کر ترقی پسند ادب رکھا گیا۔ بین الاقوامی مسائل اور انسانی زندگی  
کے لوازمات عام آدمی کی طرح ادیبوں اور شاعروں کے بھی سامنے تھے اور ادب کا دامن کشادہ  
کرنے کے لئے ان کی ترجمانی بھی ضروری تھی۔ یعنی جس تحریک کا نام ترقی پسند تحریک پڑا وہ بغیر  
کسی نام کے پہلے سے موجود تھی اور زمین اس کے لئے ہموار تھی، یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ ترقی  
پسندی مارکس سے منسوب ہے در مارکس مذہب کی نفی کرتا ہے لہذا مذہبی آدمی اس کا نام سن  
کر ہی کانوں پر ہاتھ دھر لیتا ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ ہر ادیب نے تو مارکس کے الحاد  
کو قبول نہیں کیا۔ ترقی پسند ہونے کا مطلب یہ ہے کہ نہیں ہوتا کہ انسان منکر خدا بھی ہو جائے  
جس کی وضاحت سید امتشام حسین نے کی ہے۔

”ترقی پسند ادب نہ تو بدیسی ہے نہ فحاشی اور عریانی کی حمایت کرتا ہے، نہ مذہب  
سے بیزاری یا خدا کو بہن اس کے مسلک میں شامل ہے، نہ قتل و غارت گری نہ  
فسق و دہشت پسندی کو زندگی کے شعبے میں جگہ دینا چاہتا ہے، بلکہ زندگی

کی کشمکش میں انسانیت کے لئے جو ترقی پذیر عناصر ہیں، انہیں تقویت پہنچاتا ہے۔ دنیا کو ہر قسم کے ظلم و جور، نا انصافی، نفع خوری، مایوسی اور شکست خوردگی سے بچانے کا قہقہہ ہے، چاہے اس پر پردہ پیگنڈے کا الزام لگایا جائے لیکن وہ انسانیت کی، اعلیٰ قدروں کو، چند برگزیدہ لوگوں کی نہیں، بلکہ عام انسانوں کی ملک بنا دینا چاہتا ہے۔

مارکس کی اشتعالیت نے خدا کا انکار کیا تھا لیکن ترقی پسندی میں تو مذہب کو ماننے یا نہ ماننے کی شرط کبھی نہیں رہی اس لئے اس کی صفوں میں وقتاً فوقتاً بعض مقدس چہرے بھی نظر آتے ہیں جو ادب کو آگے بڑھانے کے جذبے سے شامل ہوئے ہوں گے۔ اردو سے ہٹ کر عالمی ادب پر ایک اچھی نظر ڈالی جائے تب بھی صورت حال کچھ مختلف دکھائی نہیں دیتی بلکہ محسوس ہوتا ہے کہ:

”ترقی پسندی کا جو قانون معاشرتی زندگی پر لاگو ہوتا ہے، ادب اور دوسرے

قانون لطیفہ بھی اس قانون کے تابع ہوتے ہیں۔ ترقی پسندی کا جو خون

معاشرتی زندگی کی جان ہے وہی ادب کی رگوں میں بھی دوڑتا رہتا ہے۔ وہ

کون ترقی پسند ادیب ہو گا جو یہ حتمی دعویٰ کرے کہ کارل مارکس سے پیشتر

کا سارا ادب غیر ترقی پسند ہے کیوں کہ ہر زمانے اور ہر زبان میں ترقی پسند اور

غیر ترقی پسند دونوں قسم کا ادب تخلیق ہوتا رہا ہے۔ کس میں اتنی جرأت ہے جو

یہ کہے کہ ہومر، ورجیل، دانٹے، فردوسی، سعدی، شکیب سہیل، فاطمہ اور

نظیر اکبر آبادی وغیرہ ترقی پسند نہ تھے انہوں نے شوسنزم کی مدح

سہ اتنی نہیں کی یا مینوسٹ مینی فسٹو کو نظم نہیں کیا۔

سہ رویت، ریفات از سید احتشام حسین ص ۲۸۵ مطبوعہ فروغ اردو پبلیکیشنز لاہور

سہ مضمون ”طیہائے مضامین از سید سبط حسن مشورہ پاکستانی دب کراچی اگست ۱۹۰۵ء ص ۱۱

ان حقائق سے نتیجہ یہ اخذ کرنا پڑتا ہے کہ ترقی پسندی جس طرح افراد اور سماج کی اصلاح کرتی ہے اسی طرح ادب کو بھی نکھارتی ہے اس کے خال اند کو درست کرتی ہے۔ جمود کو توڑتی ہے اور اس میں ایک حیات تازہ پیدا کر کے اس کو فعال بنا دیتی ہے۔ رد ادب کی حد تک یہ بات پورے یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ ترقی پسندانہ رجحان نے انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر سے اس میں ایک جان ڈال دی۔

اور ہندوستان کی تحریک آزادی میں اور اس کے بعد سے تو اس نے بڑا نمایاں کردار ادا کیا۔ انقلاب روس ۱۹۱۷ء سے اس میں خاصی تیزی آگئی۔ بلاشبہ ہمارے ملک میں ابتداء اس کی جڑیں بہت آہستہ آہستہ پھیلی تھیں لیکن ۱۹۳۷ء سے اس کا پورا اپنی درشتال روایات کے ساتھ اس قدر سرعت سے بڑھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے ایک تنہا دور درخت بن گیا اور تحریک کے مخالفین بھی اس کی افادیت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے۔ پھر بھی یہ تحریک ابھی کوئی باضابطہ تحریک نہ تھی۔ اب تک اس نے جو کام کیا تھا، وہ صرف ادیبوں شاعروں کے ذاتی شعور و ادراک کے بل پر۔ اس کا قطعی دور اس وقت سے شروع ہوا جب انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی اور ادباء و شعراء اس کارواں میں کھلے بندوں شامل ہوئے۔

جہاں تک احتشام حسین کا تعلق ہے وہ اس کے بنیادی ممبروں میں نہیں تھے البتہ سماج دشمنی ان کی گھٹی میں پڑی تھی اور حریت پسندی ان کا مزاج تھی ہذا مارکس کا نعرہ یقیناً ان کا دل پسند نعرہ تھا لیکن عملی طور پر ہم آواز بننے کے لئے بعض موانعات تھے۔ ان میں بنیادی بات مذہب کی تھی۔ دوسری بات یہ تھی کہ وہ اس متوسط طبقے سے متعلق تھے جس کی قسمت میں باغی پیدا کرنا تو کھٹ تھا

بیکن

”بناوت کسی راستے اختیار کرتی تھی، کبھی مذہبی اصلاح پسندی کا

روپ دھارن کرتی، کبھی تمدنی جدت پسندی کا، کبھی سیاسی بغاوت کا نعرہ لگاتی اور کبھی مزاج کا۔ اسی طبقے میں قدامت پسندی کے پرستار بھی ملتے اور رجعت پسندی کے علمبردار بھی۔ اس طبقے میں ہمیشہ اتھل پھل، ایک گھاگھی، ایک گراگری ایک پیکار اور گرمی گفتار برپا رہتی۔ صلح پسندی اور ثالثی کا انداز مصالحت بلکہ ابن الوقتی تک کا جواز ڈھونڈھا جاسکتا تھا لیکن ان سب کے باوجود روایت کے اصلی امین بھی متوسط طبقے والے ہیں۔ اسی میں ایک ٹھہراؤ بلکہ حرکت سے بنیاری کا احساس بھی پرورش پاتا۔ قسمت پر بھروسہ، وضعہ کی پرتکیہ اور ان سب کے بارے میں ایک فلسفیانہ تشکیک کا رجحان ہے۔

احتشام حسین بھی اسی طبقے کے ایک فرد تھے اور روایت و عقیدت کی زنجیریں ان کے پاؤں میں پڑی ہوئی تھیں جن کو توڑنے کی انہوں نے ضرورت محسوس نہیں کی اور عملی سیاست میں کبھی حصہ نہیں لیا تاہم قلم کا جہاد شروع کر دیا اور دب کے سہارے ذہنوں میں انقلاب لانے کی کوشش کرتے رہے جس کی تصدیق سپر سجاد ظہیر کرتے ہیں:

”احتشام حسین کیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ ممبر کبھی نہیں رہے لیکن ہم ان کو ہمیشہ اپنا سمجھتے تھے اس لئے ظاہر ہے کہ ان کی رائے اور ان کا مشورہ ہمارے لئے ہمیشہ قیمتی اور مفید ہوتا تھا۔“

سیاست سے بے تعلقی کے باوجود احتشام حسین نے اپنے مشن کی انجام دہی کی وہ انسانیت کے علمبردار تھے لہذا تمام زندگی اپنے عمل سے اس کی تبلیغ کرتے رہے اور قلم سے اس کی اشاعت۔

۱۔ مضمون بے ساحل سمندر از علی جواذیری شمولہ احتشام حسین نمبر ماہنامہ شاہکار بنارس صفحہ ۱۹۶۳  
۲۔ نرئی پسند کوک کا معمار از سجاد ظہیر شمولہ احتشام حسین شاہکار بنارس صفحہ ۲۳۹

”ان کا مطالعہ ہمہ جہت اور بہت وسیع تھا تاریخ، سیاسیات، اقتصادیات، عمرانیات اور دوسرے سماجی علوم ان کی نظر میں تھے، انہوں نے کچھ یوں ہی ہمارے نظریہ تنقید کو قبول نہیں کر لیا تھا، جدید لسانی مادے کے فلسفے کا گہرا مطالعہ اور اس کی صداقت ہی انہیں اس راستے پر لانی توجہ دوسری صورت میں ناممکن تھی۔ اسی کو انہوں نے مطالعے کی ہر جہت میں مشعل راہ بنایا۔ وہ اقتصادی رشتوں کو بڑی اہمیت دیتے تھے اور سمجھتے تھے کہ جب تک ان رشتوں کو پیش نظر نہ رکھا جائے اس وقت تک کسی ادب پارے کی قدر کا تعین نہیں ہو سکتا۔“

ترقی پسندی کے کارواں میں یوں تو ادیبوں اور شاعروں کی ایک بڑی تعداد شریک ہوئی لیکن احتشام حسین کا ثبات قدم، استقلال، سنجیدگی، متانت اور نصب العین سے وفاداری بہت کم لوگوں کے حصے میں آئی اس لئے وہ اپنے دور میں ترقی پسندی کے بہ کارواں کھلائے جو لوگ غور و خوض کر کے پوری قوت فیصلہ کے ساتھ کوئی مسلک اختیار کرتے ہیں، ان کی پامردی کا یہی عالم ہوتا ہے اور ان جیسا آدمی چراغ لے کر ڈھونڈنے سے نہیں ملتا۔

## انجمن ترقی پسند مصنفین

۱۹۳۱ء میں لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی جس کے محرک اکثر حیوانی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند پرودہ موہین گپتا، ڈاکٹر دین محمد تاثیر اور سجاد ظہیر تھے ڈاکٹر کے ایس بھٹ، ڈاکٹر کے ایس سنہا اور بعض دوسرے لوگ اس کے موبدین میں تھے

ن سب کی رائے سے انجمن کا منشور تیار کیا گیا اور ساٹھواں مسئلہ کرا کے ہندوستان بھیجا گیا۔

اس کے لئے یورپ کی طرح ہندوستان میں بھی زمین پہلے سے ہموار تھی اور سیاسی بیداری کا اثر ادب پر پڑ رہا تھا۔ یہاں شعر و ادب کے کئی پرانے دبستان موجود تھے لیکن قدیم طرز کی شاعری اور نسانہ گوئی کی کمان اب اتر چکی تھی۔ بیدار اور حساس ذہنوں کے لئے اقبال، چکبست اور سرور جہاں آبادی کی وہ نظمیں غذا فراہم کر رہی تھیں جن میں آزادی کے حوصلے پر دان پڑھ رہے تھے اور ہندوستانی قومیت کے نئے تصور کو فروغ ہو رہا تھا۔ یہ کچھ کم اہم بات نہیں کہ اردو شاعری کی سب سے اہم صنف غزل، جس میں طبع آزمائی معیاری شاعر ہونے کی دلیل تھی، اب اس کی حیثیت ثانوی سی ہوتی جا رہی تھی۔

ابوالکلام آزاد کا الہلال، ظفر علی خان کا زمیندار اور مولانا محمد علی کا ہمدرد ہندوستانی نوجوان کے بڑے محبوب اور مقبول صحیفے بن گئے تھے اور ان کی آتش نوائی طالب علموں کا لہو گرمانے لگی تھی۔ ۱۹۰۵ء میں پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ سوز وطن شائع ہوا تو اسے حکومت نے ضبط کر لیا اور اس کی ساری کاپیاں جلادی گئیں۔ بعد میں پریم چند کے ہاتھوں اردو افسانہ نگاری میں ایک نئی حقیقت نگاری کو فروغ ہونے لگا اور پہلی بار دو کہانیوں میں صدیوں کے کچلے ہوئے عوام کا دکھ درد سمویا جانے لگا۔

ادب کی یہ نئی گروٹ اس زمانے کی اقبال کی شاعری میں بہت نمایاں ہے۔  
 ”اٹھو میری دتیا کے غریبوں کو جگادو“ ”کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ“ ”گیدور سرمایہ داری گیا“ وغیرہ وغیرہ بہت سی نظمیں ہیں جو ایک نئی زندگی کی حرارت اور نیا پیغام لئے ہوئے ہیں۔ نیاز کی تحریریں مذہب میں عقیدت اور آزاد خیالی کا نظریہ پیش کرتی ہیں۔ جوش، روش، صدیقی، سیاب اکبر آبادی، ساغر نظامی، فیض جالندھری، جمیل نظامی احسان دانش اور بعض دوسرے شاعروں کی قومی، سیاسی اور باغیانہ نظمیں اردو شاعری

کے نئے امکانات کو روشن کرتی ہیں۔

ترقی پسندی ابھی تحریک کی حیثیت سے سامنے نہیں آئی تھی لیکن ادیب و شاعر اپنی تخلیقات میں اس کا عکس پیش کر رہے تھے۔

اردو ادب کی یہ ولولہ انگیز تبدیلیاں نوجوان تعلیم یافتہ طبقے کو آزادی، مساوات، بغاوت اور انقلاب کے تصور سے متاثر کر رہی تھیں اور قدیم اخلاق و عقائد کے بندھنوں سے پھسکا حاصل کرنے کا خیال عام ہو رہا تھا۔ دوسری طرف پوری دنیا میں اشتراکیت اور عوامی انقلاب کی لہر نے نوجوانوں کو نیا سیاسی شعور دیا تھا۔ ہندوستان میں تعلیم نسواں اور عورتوں کی آزادی کے نظریے کو مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ خود انڈین نیشنل کانگریس میں قومی رہنماؤں کے دوش بدوش مسز اینی بسنٹ اور سر دجینی نائیڈو نے اپنی بے مثال قربانیوں سے مقبولیت حاصل کر لی تھی، کالجوں میں پڑھنے والے نوجوان اب امریکہ کی آزادی، انقلاب فرانس اور انقلاب روس پر کتا ہیں اور پمفلٹ پڑھ رہے تھے اور اب ابراہیم لنکن، گیری بالڈی، ہیری ہینی، روسو والٹر، کارل مارکس، اینگلز اور لنن کی سوانح عمریوں کا مطالعہ ان کا محبوب مشغلہ بن چکا تھا۔

یعنی عام ذہنوں میں ایک انتشاری انقلاب جنم سے چکا تھا جو ادب کی مختلف اصناف میں منعکس ہو رہا تھا۔ مغرب کے ذہنی نظریات بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنا رنگ دکھا رہے تھے کہیں پراعتماد کی حد تک اور کہیں بے لگامی کی صورت میں مستقبل کے لئے زندگی اور ادب دونوں کی کوئی راہ متعین نہ ہوتی تھی۔ کہ ۱۹۳۱ء میں سی بی ظہیر نے افسانوں کا ایک مجموعہ ”انگارے“ شائع کیا جس کا تذکرہ پروفیسر احمد علی کے سلسلے

میں انہوں نے خود کیا ہے۔

”میرے والدین نے کھنڈ چھوڑ کر الہ آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی اس لئے میں بمبئی سے سیدھا الہ آباد گیا اور ان کے ساتھ رہنے لگا۔ الہ آباد میں احمد علی تھے جو یونیورسٹی میں انگریزی کے لکچرار تھے۔ ۱۹۳۱ء میں میں اپنی طالب علمی کے دوران چھ مہینے کے لئے انگلستان سے واپس آ کر کھنڈ میں رہا تھا۔ تب ہماری ان کی ملاقات ہوئی تھی اور اسی زمانے میں ہم نے مل کر انگارے شائع کی تھی۔ دس مختصر افسانوں کے اس مجموعے میں احمد علی کی بھی دو کہانیاں تھیں۔ انگارے کی بیشتر کہانیوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کم اور رجعت پسندی اور دقیانوسیت کے خلاف غصہ اور مہمان زیادہ تھا۔ بعض جگہوں پر جنسی معاملات کے ذکر میں لارنس اور جوائس کا اثر بھی نمایاں تھا۔ رجعت پسندوں نے ان کی خامیوں کو پکڑ کر انگارے اور ان کے مصنفین کے خلاف بڑا سخت پروپیگنڈہ کیا۔ حسب دستور مسجدوں میں ریزولوشن پاس ہوئے۔ مولوی عبدالماجد دریا بادی خم ٹھونک کر ہمارے خلاف اکھاڑے میں آگئے۔ ہمیں قتل کرنے کی دھمکی دی گئی اور بالآخر صوبہ متحدہ کی حکومت سے اس کتاب کو ضبط کرادیا گیا۔“

یہ واقعہ جذبات کی بے راہ روی کا بین ثبوت ہے جو اس زمانے میں پڑھے لکھے نوجوانوں کا خاصہ مزاج بن چکا تھا۔ اس میں ”انگارے“ کے مصنفین میں سے پروفیسر محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں بھی شامل تھیں۔ ان سب نے لکھنے کا جو طرز اختیار کیا تھا، وہ مروجہ تہذیب و اخلاق اور مذہبی عقائد کے لئے طنز و استہزاء کا رنگ لئے تھا اور لہجہ خالق کائنات کے لئے گستاخانہ تھا۔

ترقی پسند تحریک اب تک وجود میں نہ آئی تھی لیکن ادب کے اس طرز طریقے نے پہلے ہی سے ایک بذہنی پیدا کر دی لیکن اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ چند سال بعد جب انجمن قائم کرنے کا خیال ذہنوں میں آیا تو اس بات کو ملحوظ رکھا گیا کہ صرف نصب العین کو پیش نظر رکھا جائے، تہذیب و عقائد سے بحث نہ کی جائے اور نہ اس کو چھیڑا جائے چنانچہ جولائی ۱۹۳۷ء میں جب بنری بارس، میکسم گورکی، رومن رولک، ٹامس مان، آندرے مارلو اور والد و فرینک وغیرہ کی تحریک پر پیرس میں تمام دنیا کے ترقی پسند شاعر و ادیب جمع ہوئے تو لندن میں مقیم ہندوستانیوں نے بھی ایک انجمن بنا ڈالی۔ ملک راج آنند کو اس کا صدر بن لیا گیا اور باجم صلح و مشورے سے اس کا منشور بھی تیار کر لیا گیا۔

”ہندوستانی سماج میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پرانے خیالات اور معتقدات کی جڑیں ہلتی جا رہی ہیں، اور ایک نیا سماج جنم لے رہا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں ہونے والے تغیرات کو الفاظ اور ہیئت کا لباس دیں اور ملک کو تعمیر و ترقی کے راستے پر لگانے میں مدد و معاون ہوں۔ ہندوستانی ادب قدیم تہذیب کی تباہی کے بعد زندگی کی حقیقتوں سے بھاگ کر رہبانیت اور ہجرت کی پناہ میں جا چکا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہ بے روح اور بے اثر ہو گیا ہے، ہیئت میں بھی اور معنی میں بھی اور آج ہمارے ادب میں ہجرت اور ترک دنیا کی بھرمار ہو گئی ہے۔ جذبات کی نمائش عام ہے۔ عقل و فکر کو یکسر نظر انداز بلکہ رد کر دیا گیا ہے۔ پچھلی دو صدیوں میں بیشتر اسی طرح کے ادب کی تخلیق عمل میں آئی ہے۔ جو ہماری تاریخ کا انحطاطی دور ہے۔“

اس انجمن کا مقصد یہ ہے کہ اپنے ادب اور دوسرے فنون کو بچاویں اور

ہندوؤں اور دوسرے قدامت پرستوں کے اچارے سے نکال کر انہیں  
عوام سے قریب تر لایا جائے انہیں زندگی اور واقعیت کا آئینہ دار بنایا جائے  
جس سے ہم اپنا مستقبل روشن کر سکیں۔ ہم ہندوستان کی تہذیبی روایات  
کا تحفظ کرتے ہوئے اپنے ملک کے انعطافی پہلوؤں پر بڑی بے رحمی  
سے تبصرہ کریں گے اور تخلیقی و تنقیدی انداز سے ان سبھی باتوں کی مہوری  
کریں گے جن سے ہم اپنی منزل تک پہنچ سکیں۔ ہمارا عقیدہ یہ ہے کہ  
ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا  
احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری روٹی کا، بد حالی کا، ہماری سماجی پستی  
کا اور سیاسی غلامی کا سوال، ہم اسی وقت ان مسائل کو سمجھ سکیں گے  
ہم میں انقلابی روح بیدار ہوگئی ہے وہ سب کچھ جو ہمیں انتشار اور اندھی  
تقلید کی طرف لے جاتا ہے، قدامت پسندی ہے اور وہ سب کچھ جو ہم میں  
تنقیدی صلاحیت پیدا کرتا ہے جو ہمیں اپنی عزیز روایات کو بھی غفل اور اک  
کی کسوٹی پر پرکھنے کے لئے اکساتا ہے، جو ہمیں صحت مند بناتا ہے اور ہم  
میں اتحاد اور یک جہتی کی قوت پیدا کرتا ہے، اسی کو ہم ترقی پسندی کہتے  
ہیں۔ ان مقاصد کو سامنے رکھ کر انجمن نے مندرجہ ذیل تجاویز پاس کی ہیں۔

(۱) ہندوستان کے مختلف سانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا  
ان انجمنوں کے درمیان اجتماعوں اور مہفلوں وغیرہ کے ذریعہ ربط و تعاون  
پیدا کرنا، صوبوں کی مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان قریبی تعلق  
پیدا کرنا۔

(۲) ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد  
کے خلاف نہ ہوں۔

(۳) ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحت مند اور توانا ہو جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں۔

(۴) ہندوستان کو قومی زبان اور اندرون رسم الخط تسلیم کرنے کا پرچار کرنا اور فکر و نظر اور اظہار خیال کی آزادی کے لئے جدوجہد کرنا۔

(۵) ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرتا، عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لئے امداد چاہتے ہوں۔

یہ مینی فسٹو سائیکلو اسٹائل کرا کے ہندوستان کے بہت سے لوگوں کو بھیجا گیا جن میں ڈاکٹر محمد اشرف علی گڑھ، محمود الظفر امرتسر، ڈاکٹر رشید جہاں امرتسر، ہیرن مکرجی کلکتہ ڈاکٹر یوسف حسین خان حیدر آباد، سمجھی سنگھ بمبئی وغیرہ شامل تھے اس طرح جن جن نے مقامات پر کوئی رابطے کا ترقی پسند موجود تھا، وہاں اس کا پروپیگنڈہ ہونے لگا۔

اسی زمانے میں سجاد ظہیر تعلیم ختم کر کے ہندوستان آگئے اور الہ آباد میں انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھ دی اس کی تفصیل خود سجاد ظہیر بیان کرتے ہیں۔

”احمد علی نے مجھے اپنے یونیورسٹی کے دوسرے دوستوں سے بھی ملا دیا۔ ان میں رگھوپتی سہاسے فراق اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین بھی تھے۔ فراق صاحب یونیورسٹی میں انگریزی کے اور اعجاز صاحب اردو کے لیکچرار تھے۔ ہم بہت سے طلباء سے بھی ملے، جن میں احتشام حسین اور وقار عظیم بھی تھے۔ یہ دونوں اس زمانے میں اردو ایم۔ اے کر رہے تھے۔ اسی زمانے میں میری ملاقات شیودان سنگھ چوہان اور نربندر شرما سے بھی ہوئی۔ بعد کو ان سب نے ادیب کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔“

منے لانے کا یہ سلسلہ جاری تھا اور انجمن میں روز دو چار نوجوانوں کا اضافہ ہو رہا تھا۔ اب تنہا سجاد ظہیر اس کام کو نہ کر رہے تھے بلکہ ان کے معاونین بھی سرگرم عمل ہو گئے تھے اور نوجوانوں کا موضوع گفتگو ترقی پسند ادبی تحریک بن گئی تھی کہ اتفاق سے چند ہی ہفتے بعد الہ آباد میں غالباً دسمبر ۱۹۳۵ء کے آخری دنوں میں اردو اور ہندی کے ادیبوں کا اجتماع ہوا جس نے ترقی پسند مصنفین کے لئے راہ ہموار کر دی۔

”اس کانفرنس میں شرکت کے لئے بمبئی اور لوگوں کے منشی پریم چند، مولوی عبدالحق اور جوش ملیح آبادی بھی آئے تھے۔ میں ان میں سے کسی سے بھی اس سے پہلے نہیں ملا تھا۔ ان کے علاوہ مولانا عبد السلام ندوی (دار المصنفین اعظم کرم) منشی دیا نرن گم (ایڈیٹر زمانہ کاپور)، ڈاکٹر محی الدین زور (پروفیسر حیدر آباد دکن) بھی کانفرنس میں شریک تھے۔“

ترقی پسندوں نے اس موقع سے پورا فائدہ اٹھایا اور ہر ایک سے فرداً فرداً ملنے کی کوشش کی۔ سجاد ظہیر نے ان تمام مشاہیر اور بعض دوسرے لوگوں سے اپنی ملاقات کا حال تحریر کیا ہے جس کا حاصل یہ ہے کہ ان سب حضرات کو انہوں نے انجمن کے منشور پر رضامند کر لیا۔

”ترقی پسند ادبی تحریک کی یہ بڑی خوش قسمتی تھی کہ جب ہندوستان کے چند مٹھی بھر نوجوانوں نے اسے شروع کیا تو ہمارے ان بزرگ ادیبوں نے جو فکر و نظر اور ادبیت کے میدان میں ہمارے استادوں کا درجہ رکھتے تھے۔ یعنی پریم چند، نیاز فتح پوری، حسرت موہانی، مولوی عبدالحق نے اس کا خیر مقدم کیا۔ ہمارے مینی فسٹر پر دستخط کئے اور ہمارے ابتدائی اجتماعات اور مشاورتی ملاقاتوں میں شرکت کر کے ہماری اعانت اور رہنمائی کی۔“

اس کی تفصیل سجاد ظہیر نے اپنی مشہور کتاب روشنائی میں لکھی ہے اور خلیل الرحمن عظمیٰ نے اپنے مقالے میں اس کی تصدیق کی ہے۔ جنوری ۱۹۳۶ء میں سجاد ظہیر نے پنجاب کا دورہ کیا۔ امرتسر جا کر وہ محمود الظفر کے وہاں ٹھہرے جو ایک کالج کے وائس پرنسپل تھے فیض تازہ تازہ انگریزی کے لیکچرر ہو کر آئے تھے۔ وہاں سجاد ظہیر کی ان سے ملاقات ہوئی اور پھر یہ قافلہ لاہور روانہ ہو گیا جہاں میاں افتخار الدین کی معرفت میاں بشیر احمد سے ملاقات ہوئی پھر فیض کی معرفت صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور اختر شیرانی سے ملنا ہوا۔ آہستہ آہستہ ملاقاتوں کا سلسلہ بڑھتا رہا۔ عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت اور دوسرے ادیب ملتے رہے اور آخر انجمن کی تشکیل کر کے صوفی تبسم کو اس کا سیکرٹری بنا دیا گیا پھر سجاد ظہیر کے الفاظ میں :-

”چند سال کے اندر اندر یہیں سے کرشن چندر، فیض، بیدی، ندیم قاسمی، میرنا ادیب، ظہیر کا شمیری، ساحر، فکر، عارف، رہبر، اشک وغیرہ جیسے شاعر اور ادیبوں نے ترقی پسند ادب کے علم کو آتنا اونچا کیا کہ اس کی درخشاں بلندی ہمارے وطن کے دوسرے حصوں کے ادیبوں کے لئے قابل رشک بن گئیں۔ اب یہ تحریک کسی فرد واحد کی تحریک نہ رہی تھی، دوسرے لوگ بھی اس میں شریک ہو گئے تھے لہذا ہندوستان کے دوسرے شہروں میں بھی ترقی پسند خیالات رکھنے والے ادیبوں نے اپنے یہاں انجمنیں قائم کیں۔ علی گڑھ میں ترقی پسند مصنفین کا پہلا جلسہ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں خواجہ منظور حسین کے مکان پر ہوا۔ علی سردار جعفری اس وقت وہاں طالب علم تھے انہوں نے ”جدید ادب اور نوجوانوں کے رجحانات“ پر ایک مقالہ پڑھا جو علی گڑھ میگزین میں شائع ہو جس کے ایڈیٹر جاں نثار اختر تھے۔

”اس زمانے میں علیگڑھ یونیورسٹی کے نوجوانوں میں، خاص طور پر اشتراکیت سے دلچسپی رکھنے والے طالب علم جمع ہو گئے تھے۔ جعفری اور جاں شادانہ کے علاوہ حیات اللہ انصاری، مجاز، اختر حسین، رستے پوری، خواجہ احمد عباس شاہ، لطیف اور سبط حسن وغیرہ کی بدولت کئی سال پہلے ہی سے یہاں نئے ادبی رجحانات کو ترقی مل رہی تھی۔ ان نوجوانوں کا یہ جوش و خروش اس لئے اور بھی زیادہ تھا کہ علیگڑھ کے بعض اساتذہ بٹلر کی نازی تحریک سے متاثر تھے عبد الستار خیری نے جرمن سوسائٹی بنائی تھی جس کا مقصد فاشیزم کی ترویج تھا۔ ڈاکٹر عبد العظیم بھی اس زمانے میں یہاں عربی کے لیکچرر تھے۔“

اسی دوران سبط حسن قاضی عبدالغفار کے اخبار پیام حیدر آباد سے وابستہ ہو گئے اور انہوں نے قاضی عبدالغفار سمیت دکن کے ادیبوں کو منظم کر لیا۔ بنگال میں بیرن مکرجی نے اس فرض کو انجام دیا۔ بہار میں سہیل عظیم آبادی، تمنائی اور اختر اور بنوی نے ایک حلقہ قائم کیا۔ لاہور میں میاں افتخار الدین اور فیروز الدین منصور نے نمایاں حصہ لیا۔ اختر حسین رستے پوری نے اپریل ۱۹۳۶ء میں بھارتیہ ساجتہ پریشد ناگپور کے اجلاس میں ایک مینی فسٹو پیش کیا جس کے اغراض و مقاصد وہی تھے جو ترقی پسند ادیبوں کی انجمن چاہتی تھی اس مینی فسٹو پر پنڈت جواہر لال نہرو، آپا ریہ زینر دیو، مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند کے بھی دستخط تھے۔ غرضیکہ دیکھتے ہی دیکھتے سارے ہندوستان میں اس کا پرچار ہونے لگا۔ اور لکھنؤ میں ایک کل ہند کانفرنس منعقد کرنے کا فیصلہ کر لیا گیا جس کی صدارت کے لئے پریم چند سے درخواست کی گئی۔

”ترقی پسند ادیبوں کی یہ کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ اس کے جلسوں

لے اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک از خلیل الرحمن اعظمی ص ۳۵ مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۶۹ء۔

کے لئے رفاه عام کا ہال حاصل کیا گیا تھا۔ استقبالیہ کمیٹی کے صدر اردو کے پرانے صاحب طرز ادیب اور اودھ کی تہذیب و شائستگی کی آخری یادگار چودھری محمد علی ردو لوی چنے گئے۔ چودھری صاحب معمر اور شریفانہ وضع رکھنے کے باوجود خیالات کے اعتبار سے ترقی پسند تھے اور نوجوان ادیبوں کی ہمت افزائی کرتے تھے۔ اس کانفرنس میں پریم چند کے علاوہ مولانا حسرت موہانی جے پرکاش نرائن، مکمل دیوی پیٹو پادھیائی، میاں افتخار الدین، یوسف مر علی، اندولال یا جنک اور جینندر کمار وغیرہ نے شرکت کی۔ اس کے علاوہ بنگال، گجرات، ہماچل اور مدراس کے ادیب وغیرہ شریک ہوئے اور اپنی زبان کے ادبی مسائل پر تقریریں کیں۔ اس کانفرنس کی دو چیزیں اردو ادب کی تاریخ میں یادگار ہیں گی۔ ایک تو وہ اعلان نامہ یا مینی فیسٹو جو ہندوستان کے ترقی پسند ادیبوں نے اپنی پہلی کل ہند کانفرنس میں پیش کیا، دوسرے پریم چند کا معرکہ الارار خطبہ صدارتؑ

مولانا حسرت موہانی کی تقریر بھی خاصی اہم تھی اور جو تجاویز کانفرنس میں پاس ہوئیں ان کے بھی اچھے اثرات پڑے اور ادبی سرگرمیوں میں ایک جوش و خروش پیدا ہو گیا۔ اسی سال پریم چند نے بنارس میں انجمن کی شاخ قائم کی۔ اختر حسین رائے پوری نے دہلی شاخ کی تنظیم کی جس میں شاہد احمد دہلوی نے نمایاں حصہ لیا اور ڈاکٹر عابد حسین نے سرپرست کی حیثیت سے تعاون کیا۔ کانپور میں مولانا حسرت موہانی کی صدارت میں انجمن کا مقامی دفتر کھولا گیا۔ ۱۹۳۷ء میں جلیانوالہ باغ (اسر تسر) میں پنجاب کسان سبھا کا جلسہ ہوا تو تحریک کی آواز عوام کے کانوں تک پہنچانے کے لئے انجمن کا اجلاس بھی منعقد کیا گیا جس کے مہتمم فیض تھے۔ اسی سال الہ آباد میں بھی ایک کانفرنس ہوئی۔ مولوی عبدالحق کا نام صدارت

کے لئے تجویز ہوا تھا لیکن وہ نہ آسکے۔ انہوں نے منطبتہ صمدت بھیج دیا تھا جو پڑھا گیا  
 مارچ ۱۹۱۸ء میں الہ آباد میں دوسری کانفرنس ہوئی جس میں یوپی، بہار اور  
 پنجاب کے بہت سے ادیب شریک ہوئے۔ فیض نے پنجاب کی، ڈاکٹر عبدالعلیم،  
 حیات اللہ انصاری، مجاز، علی سردار جعفری، آئند زائے ملائے لکھنؤ کی۔ پریم چند کے  
 صاحبزادے امرت رائے اور سر سید مالو پوری نے بنارس کی نمائندگی کی، شاہد لطیف اور  
 علی اشرف علی گڑھ سے آئے۔ فراق، ڈاکٹر اعجاز حسین، احتشام حسین اور وقار عظیم وغیرہ  
 الہ آباد میں موجود ہی تھے۔ اس کانفرنس کی دو باتیں تاریخی حیثیت رکھتی ہیں۔ ایک یہ کہ  
 پنڈت جواہر لال نہرو نے اس میں تقریر کی، دوسرے ہندوستان کے عظیم شاعر رابندر  
 ناتھ ٹیگور نے اس میں پیغام بھیجا، جس کے بعض مکڑے قابل ملاحظہ ہیں۔

”سماج کو جانتے پہچاننے کے لئے اور اس کی ترقی کی راہ کا پتہ دینے کے لئے  
 یہ ناگزیر ہے کہ ہم سماج کی نبض پر ہاتھ رکھیں اور اس کے دل کی دھڑکنوں  
 کو سنیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے، جب ہم انسانیت کے غمگسار اور سجدہ  
 ہو جائیں۔ انسان کی روح کو صرف اسی صورت میں ہم پہچان سکتے ہیں،  
 ادب اور انسانیت جب باہم ایک دوسرے کے رفیق ہو جائیں گے تو  
 رہنمایان خلق کو مستقبل کی اصل راہ ملے گی۔“

ادیبوں کو انسانوں سے مل جل کر انہیں پہچاننا ہے میری طرح  
 گوشہ نشین رہ کر ان کا کام نہیں چل سکتا زمانہ دراز تک سماج سے الگ  
 رہ کر اپنی ریاضت میں جو بہت بڑی غلطی کی ہے، اب اسے سمجھ گیا ہوں  
 اور یہی وجہ ہے جو یہ نصیحت کر رہا ہوں۔ میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت  
 اور سماج سے محبت کرنا چاہیے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ  
 ہو تو وہ ناکام اور نامراد رہے گا۔

ملک اور قوم کی بھی خواہی کو ذاتی اغراض پر ترجیح دینے کا جذبہ ہر چھوٹے بڑے میں پیدا کرنا، ادیب کا فرض عین ہونا چاہیے۔ قوم، سماج اور ادب کی بہبودی کی سوگند جب تک ہر انسان نہ کھائے گا اس وقت تک دنیا کا مستقبل روشن نہیں ہو سکتا۔

س کانفرنس کے بعد دہلی اور ہری پور کے اجلاس ہوتے پھر کلکتہ میں دوسری کل ہند کانفرنس منعقد کرنے کا منصوبہ بنایا جانے لگا۔ دسمبر ۱۹۳۹ء کے آخری ہفتے میں ملک راج آنند نے اس کانفرنس کی صدارت کی۔ اس میں بنگالی کے بہت سے اہم ادیبوں نے شرکت کی اور اردو کے ادیب دور دور سے شرکت کے لئے کلکتہ پہنچے۔

اب تحریک کا حلقہ کافی بڑا ہو چکا تھا۔ ٹیگور، اقبال، جواہر لال نہرو، راجننی نائیڈو، اچاریہ نربندر دلو اور جے پرکاش نرائن وغیرہ اس کے سرپرست تھے اور مختلف زبانوں کے اخبارات و رسائل اس کے مقاصد کی اشاعت کر رہے تھے۔ حیات الشرائع نے ایک ہفتہ وار اخبار ہندوستان جاری کیا تھا۔ سبط حسن نے لکھنؤ ہی سے پریم نکالنا تھا۔ کچھ دنوں بعد ۱۹۳۹ء میں نیا ادب جاری ہوا جو خالصتہ ترقی پسندوں کا ترجمان تھا۔ انجمن کی تیسری کل ہند کانفرنس مئی ۱۹۴۲ء میں دہلی میں ہوئی۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں وہ ادیب بھی شریک ہوئے جو ادبی نظریات میں ترقی پسند تحریک سے متفق نہیں تھے، خاص طور پر حلقہ ارباب ذوق لاہور جو اشاعتیت پسندوں اور ہمیت پرستوں سے متاثر تھا اور فریڈ کے نظریہ جنس کو برت رہا تھا۔

اس کے بعد کئی برس تک ترقی پسندی کے خلاف سخت تحریک چلتی رہی۔ بڑے

بڑے ادبی معرکے ہوتے جن سے تحریک کو بہت فائدہ ہوا۔ اس کے متعلق بعض غلط فہمیاں دور ہو گئیں اور بعض لغزشوں کا ازالہ ہو گیا۔

اکتوبر ۱۹۴۵ء میں ایک کانفرنس حیدرآباد میں منعقد ہوئی جس میں صرف اردو کے ادیب شریک تھے۔ منسٹر سر جینی نائیڈو نے اس کا افتتاح کیا اور ڈاکٹر تارا چند نے صدارت کی۔ باقی چار اجلاسوں کے صدر فراق گورکھپوری، قاضی عبدالغفار سید احتشام حسین اور مولانا حسرت موہانی ہوئے۔

۱۹۴۶ء کے آخر میں ایک اجتماع لکھنؤ میں ہوا جس میں تجویز کیا گیا کہ مرکزی قز بمبئی میں قائم کیا جائے اور سردار جعفری اس کے سیکرٹری بنائے جائیں۔ اس کانفرنس کی مکمل روداد، مقالات اور منظومات صبا لکھنوی نے بھوپال سے افکار کے ایک شمارے میں شائع کئے تھے۔

اپریل ۱۹۴۹ء میں ایک صوبائی کانفرنس ہوئی جس میں اردو اور ہندی کے ادیب جمع ہوئے اور ناہم میل جول سے ادبی نظریات کو فروغ دینے کا عزم کیا گیا۔

مئی ۱۹۴۹ء میں بمبئی (بمبئی) میں پانچویں کل ہند کانفرنس کا انعقاد کیا گیا جس میں ۱۹۴۶ء کے بنیادی منشور میں ترمیم کی گئی۔ اس لئے فائدے کے بجائے نقصان ہوا اور ہر ادیب کے لئے نظریاتی پابندیاں قبول کرنا مشکل ہو گیا۔ جس سے بحث کے دروازے کھل گئے۔ انجام کار مارچ ۱۹۵۳ء میں کل ہند کانفرنس چھٹی بار دہلی میں ہوئی جس میں ترمیم شدہ منشور میں تبدیلی کی گئی اور ادبی نظریات کو وسعت دی گئی اور اس کو محدود رکھنے کی پابندی ختم کر دی گئی پھر بھی انتشار و تعطیل یکسر ختم نہ ہو سکا۔

مارچ ۱۹۵۶ء میں ایک اجتماع مٹو ضلع اعظم گڑھ میں ہوا جس کے بعد سید احتشام حسین نے ایک گشتی مراسلہ شائع کر کے ادیبوں سے دریافت کیا کہ انجمن ترقی پسند مصنفین

باقی رکھی جائے تو کس نام سے یا اسے ختم کر دیا جاتے؟ اس کے بعد حیدر آباد میں مئی ۱۹۵۶ء میں ایک کل ہند اردو کانفرنس ہوئی جس میں ڈاکٹر عبد العظیم نے اعلان کیا کہ موجودہ تنظیم پر توجہ دینے کے بجائے اردو ادیبوں کی ایک کل ہند جماعت بنائی جائے جس میں شامل ہو کر ترقی پسند اپنے نظریات کو فروغ دیتے رہیں۔ اس طرح ترقی پسند مصنفین کی تحریک بیس سال کا ایک روشن اور انقلابی دور گزار ختم ہو گئی۔

احتشام حسین تحریک کے بانیوں میں نہ تھے مگر آلہ آباد پہنچنے پر جب سجاد ظہیر نے لوگوں کو ہم خیال بنانا شروع کیا تو ڈاکٹر اعجاز حسین کے ساتھ احتشام حسین اور وقار عظیم دونوں نے تحریک کو لبیک کہا اور پھر جب ۱۹۵۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین اپنے اختتام پر پہنچی تب بھی احتشام حسین الوداعی منظر دیکھنے کے لئے موجود تھے اس واقعہ کے سولہ سال بعد احتشام حسین کا انتقال ہوا۔ اس دوران کتنے ہی ترقی پسند ادیب اپنے قالب بدل چکے تھے مگر احتشام حسین نے ادب کی جو عینک پہلے دن لگائی تھی، مرتے دم تک وہ باقی رہی۔ وہ اس وقت بھی ترقی پسند تھے جب ایسی کوئی تحریک وجود میں نہیں آئی تھی۔ اور اس کے بعد بھی ترقی پسند رہے۔ جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن دم توڑ چکی تھی۔

ادب میں ترقی پسندی کے تحفظ کی ان پر کوئی قانونی یا منصبی ذمہ داری سایہ نہ ہوتی تھی۔ یہ صرف احتشام حسین کے احساس کی بات تھی کہ جب بھی ادبی نظریات پر کوئی حملہ ہوا تو جواب دینا احتشام حسین نے فرض تصور کیا اور ایک وقت تو وہ بھی آگیا تھا۔ جب احتشام حسین کی آواز اس میدان میں اکیلی آواز تھی اور دوسرے تمام ساٹھی خاموش یا غیر جانبدار بن گئے تھے۔

ترقی پسندی کے سلسلے میں احتشام حسین کا فعال دور ۱۹۳۸ء سے شروع ہوا جب وہ لکھنؤ یونیورسٹی میں شعبہ اردو سے وابستہ ہوئے۔ یہ زمانہ ترقی پسندی

کے منقوان شباب کا تھا اور احتشام حسین بھی جوان تھے لیکن اس وقت وہ کسی گنتی میں نہ تھے ویسے تو قابل ذکر طالب علمی کے زمانے ہی سے تھے جیسا کہ سجاد ظہیر نے الہ آباد کی کانفرنس کے سلسلے میں لکھا ہے :-

”الہ آباد کا گروہ، ظاہر ہے، سب سے بڑا تھا یہاں کے ہندی کے چند نوجوان ادیبوں کے نام میں اوپر لکھ چکا ہوں، اردو والوں میں اعجاز حسین، فراق اور ان کے علاوہ سید احتشام حسین، وقار عظیم (جو شاید ایم۔ اے میں پڑھتے تھے) مجھے یاد ہیں۔“

احتشام حسین کا انداز تحریر شروع سے ترقی پسندانہ تھا، لکھنؤ کی زندگی میں اس پر جلا ہو گئی۔ پھر ادبی نشستوں میں بحث مباحثے سے شعور میں بختگی پیدا ہوتی رہی ۱۹۳۸ء کے اواخر سے انجمن کا مرکز بھی لکھنؤ بن گیا۔ پروفیسر احمد علی بھی الہ آباد سے لکھنؤ منتقل ہو گئے تھے اور ڈاکٹر علیم بھی لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گئے تھے۔ آئندہ کا قیام بھی ہندوستان آنے کے بعد زیادہ تر لکھنؤ ہی میں رہتا تھا لہذا ڈاکٹر علیم کے مکان میں دفتر قائم ہو گیا اور آئندہ اور علیم مل کر سارے کام انجام دینے لگے۔

انجمن کی نشستوں میں احتشام حسین، ممتاز حسین، سید طحسین اور دوسرے نوجوان ادیبوں کے ساتھ شریک ہوتے اور مباحثے میں حصہ لیتے تھے۔

ترقی پسند تحریک کے سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ سال ڈیڑھ سال کے اندر اندر وہ لکھنؤ یا دتی ہی تک محدود نہ رہی تھی بلکہ پنجاب میں بھی اس کی جڑیں مضبوط ہو گئی تھیں۔ لاہور سے اس زمانے میں یوں تو بہت سے رسالے نکلتے تھے لیکن تحریک کا تعلق وہ ادبی رسالوں سے تھا، جمایوں اور ادبی دنیا، ہمایوں کے یڈیٹر میاں بشیر احمد اور حامد علی تان تھے۔ اور ادبی دنیا کے میاں صلاح الدین احمد، فیض، کرشن چندر، قاسمی، بیدی،

اشک وغیرہ کی تخلیقات انہیں رسائل میں چھپتی تھیں پھر چودھری برکت علی اور چودھری تذیر نے ادب لطیف جاری کیا اور ایک اشاعتی ادارہ مکتبہ اردو قائم کیا۔ لکھنؤ میں رسائل کی حد تک لاہور کی سی بات نہ تھی مگر ترقی پسند سرگرمیاں عروج پر تھیں اور ادبی کارواں کی نسل میں سبط حسن، رضا انصاری، علی جواد زبیدی، مجاز، سردار جعفری، جنابی، مخدوم نوح الدین وغیرہ بہت سے لوگ تھے جو ادب میں زندگی کی روح پھونک رہے تھے۔ تنقید پر سہل احمد سرور، سید احتشام حسین اور ممتاز حسین لکھ رہے تھے۔

یوں تو اس تحریک میں جلدیابادیر نامور ادیبوں کی اکثریت شریک ہوئی جن کے ناموں کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم نمایاں لوگوں میں محبوں گورکھپوری اور ظانصاری وغیرہ کا اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں خواجہ احمد عباس اور شوکت صدیقی ہو سکتے ہیں۔ اور وہ لوگ جن کی حیثیت ستون کی سی ہے۔ ان میں پروفیسر احمد علی اور ڈاکٹر اختر حسین رستے پوری شامل ہیں اور اختر حسین کو تو ترقی پسندی کی حد تک مبلغ اقل کہا جاسکتا ہے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:-

”۱۹۳۶ء یا شاید اس سے بھی کچھ پہلے اختر حسین رستے پوری نے اپنا مشہور مضمون ”ادب اور زندگی“ لکھا جو انجمن ترقی اردو کے سہ ماہی رسالے ”اردو“ میں شائع ہوا۔ میرے خیال میں یہ ہماری زبان میں پہلا مضمون ہے جس میں بسوط اور مدلل طریقے سے نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق کی ضرورت بتائی گئی ہے اور پرانے ادب کی رجعت پسند قدروں کی تشریح کر کے اس کی سخت مذمت کی گئی ہے اس اہم مضمون کے مصنف کی حیثیت سے اختر حسین رستے پوری کو اردو کے ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں اولیت حاصل ہے۔ یقیناً اس مضمون میں نمایاں اور کج رویاں ہیں۔ مثلاً ہمارے قدیم ادب

کا تجزیہ اس میں صحیح طور سے نہیں کیا گیا ہے، اور انتہا پسندانہ رویہ اختیار کر کے تقریباً تمام پرانے ادب کو تنزل پذیر جاگیر کی عہد کی پیداوار قرار دے کر معترب کیا گیا ہے لیکن اس وقت یہ انتہا پسندہ جبروی عام تھی۔

ادب کی نئی اقدار تو بیسویں صدی کے اوائل ہی سے وجود میں آگئی تھیں۔ انجمن کی تشکیل سے اس میں شدت پیدا ہو گئی اور ذہنوں میں ادب اور زندگی کا مواد جو برسوں سے پرورش پا رہا تھا، وہ لاوے کی طرح ابل پڑا۔ مختلف مقامات پر علاقائی انجمنوں کے جلسے اور نشستیں ہونے لگیں۔ پٹنہ، بھوپال، دہلی، حیدرآباد، کانپور، لکھنؤ، کوئی جگہ ایسی نہ تھی جہاں ترقی پسند ادیب ہفتے میں ایک بار، مہینے میں ایک مرتبہ جمع نہ ہوتے ہوں۔ لکھنؤ میں ڈاکٹر علیم کا گھر تحریک کا مستقر تھا پھر ڈاکٹر رشید جہاں کا۔ ۱۹۴۶ء سے آل احمد سرور کے مکان پر جلسے ہونے لگے۔ ان کے چلے جانے پر احتشام حسین نے بارود خانے میں اپنے مکان کو ادیبوں کا اڈہ بنا لیا۔

ترقی پسند ادیبوں میں مختلف ذہنوں اور مختلف صلاحیتوں کے لوگ تھے بعض بہت جوشیلے اور گرم مزاج تھے۔ بعض کی تحریروں میں اعتدال روی اور مٹھاس ہوتی تھی جیسے احتشام حسین، پھر بھی نکھا ہر ایک نے بہت لکھا اور بڑی تیزی سے لکھا۔ نتیجے میں اردو ادب کا سرمایہ دو ڈھائی دہائیوں کے ندرنگ بھگدوٹا ہو گیا اس کا جائزہ بالکل علیحدہ موضوع ہے۔ ایک سرسری انداز سے کے مطابق میکڑوں کتابیں چھپ گئی تھیں اور مضامین، افسانوں اور نظموں کا تو کوئی شمار ہی نہیں ہو سکتا۔

ادیبوں اور شاعروں کی صورت حال بھی ایسی ہی کچھ ہے۔ ظریف لکھنوی نے لکھنؤ میں شاعروں کی گنتی کے لئے کہا تھا "شاعر اسی فیصدی تعلیم سوسائٹی کی ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی تعداد بھی تقریباً اتنی ہی تھی لیکن ان میں کی اکثریت تعلیم یافتہ تھی۔"

موٹے موٹے ناموں پر نظر ڈالی جاتے تو سلسلہ جوش ملیح آبادی سے شروع ہوگا جو سامراج دشمنی میں اتنے مشتعل ہو جاتے کہ کئی بار خدا سے ٹکراتے ٹکراتے بچے بڑا انصاری تنقید اور نقطہ چینی کے میدان کے سب سے بڑے شہسوار تھے۔ سردار جعفری کا نقطہ نظر ان سے مختلف تھا۔ حمید اختر جیسوں کی روداد قلمبند کرنے کے ماہر تھے۔ وہ اک میں ادبی رنگ بھر دیتے تھے اور قدوس صہبائی بقیۃ وار نظام میں شائع کر دیتے تھے۔ سجاد ظہیر نے اپنی یادداشت سے بعض نام گنوائے ہیں۔ ان میں کرن چندر کو اپنی تخلیق ”ان داتا“ کی بدولت خواجہ احمد عباس کو زعفران کے پھول ”جنتا“ اور عصمت چغتائی کو ”میٹھی لکیر“ کی تخلیق کے باعث میسر کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی نظم ”رجعت پسندی کا نعرہ“ ایک انفرادی تخلیق قرار دیا گیا ہے۔ سردار جعفری، مخدوم محی الدین، جذبی، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی کے مجموعوں پر واز، سرخ سوبلا، فروزاں، جھنکار اور تلخیاں کو بھی وقیع ٹھہرایا گیا ہے۔ اور فاق گوڑھ پوری کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ غزل کے آئین کو پیچہ بنائے رہے بلکہ انہوں نے اس پر اپنی سنہری، وہیلی تخلیق کے ایسے نئے نئے نقش اور بیل بوٹے کاڑھ دیئے جن میں چمکتے ہوئے ستاروں کی جھللاہٹ پھول کی پنکڑی کی تراکت اور کنوار کی چاندنی کی ٹھنڈک تھی۔ مجروح سلطانپوری اور مجاز کے نام بھی ان کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ آئے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری کا شکستہ کا ترجمہ ترقی پسندی کا کارنامہ تھا۔ اختر انصاری اور سہیل عظیم آبادی کے افسانے انقلاب آفرین تھے۔ تمنائی کا جدید چینی افسانوں کا ترجمہ ”زندہ چین“ ایک یادگار کتاب تھی۔ سید مطلبی فرید آبادی کا ”بہتادریا“ محمود جالندھری کا ترجمہ مال اور ڈان بہتار یا ادب میں بڑا اضافہ تھا۔ رضیہ سجاد ظہیر کی کتاب ”انسان کا عروج“ اور ملک راج آنند کا ناول ”نلی“ بڑی اہم کاوشیں تھیں۔

سجاد ظہیر نے اپنی تصنیف روشنائی میں ان سب کا تذکرہ کیا ہے لیکن حافظے

سے پورا کام لینے کے باوجود سارے کارناموں کا ذکر نہ کر سکے۔ ڈاکٹر علیم، کلیم اللہ، سبط حسن، علی اشرف اور سلامت اللہ وغیرہ کے تراجم کا ذکر بھی انہوں نے کیا ہے۔ اور عینوں گورکھپوری کی تنقیدوں کو بھی سراہا ہے۔ یورپ کے ادبی نظریات پر ممتاز حسین کا تذکرہ بھی کیا ہے اور احتشام حسین کے تنقیدی مقالات کو بھی اہمیت دی ہے۔ پھر بھی بہت سے لوگ رہ گئے جو روشنائی کے صفحات میں محفوظ نہیں ہیں جیسے حسن عسکری، نیاز حیدر، ابراہیم جلیس وغیرہ۔

ترقی پسندوں کے یہ حوالے پورے اثاثے کا ایک جزو ہیں لیکن ان کے ابتدائی کاموں ہی سے قدامت پرستوں میں ایک پھیل پڑ گئی اور مخالفت شروع ہو گئی اس مخالفت کے پس منظر کو دیکھا جائے تو بہت سے مفروضات اور اسباب نظر آئیں گے۔ احتشام حسین کے الفاظ میں :-

”ترقی پسند ادب کی مخالفت کرنے والوں کو کئی گردہ ہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ وہ لوگ ظاہری طور پر اپنی مخالفت کے مختلف وجوہ بتاتے ہیں۔ لیکن اس کے پردے میں ایک ہی گہری اور بڑی حقیقت ہوتی ہے اور چونکہ مخالفین عام طور سے اس حقیقت سے واقف نہیں ہوتے یا اس کا اظہار کرتا نہیں چاہتے اس لئے طرح طرح کے اعتراضات کرتے ہیں۔ ان کی اہمیت کا لحاظ کرتے ہوئے صرف چند قسم کے لوگوں کے تذکرے سے کام چل سکتا ہے۔ بعض حضرات یہ خیال کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادب کے راستے سے دہریت

لاندرہیت، انقلاب، اشتراکیت اور نہ جانے کیا کیا چیزیں لائی جا رہی ہیں اس لئے یہ ادب کسی طرح اچھا ادب نہیں ہو سکتا۔ ایسے لوگوں کے اپنے طبقاتی مفاد ہیں جن کو یہ شکل دی جا رہی ہے۔ نئے ادب پر اعتراض کرنے والوں میں کچھ دوسرے لوگ بھی ہیں جو احساس کمتری کا

شکار ہیں اور بڑھتی ہوئی رفتار کا ساتھ دینے کی اہلیت اپنے اندر نہیں پاتے تو ایک نفسیاتی بہانہ تلاش کر کے اپنے اس احساس کو ترقی پسندوں کے خلاف صرف کر دینا چاہتے ہیں۔ وہ اس کی حقیقت ہی نہیں سمجھتے۔ اس پر پروپیگنڈے کا الزام لگاتے ہیں۔ اسے افادی کہہ کر اس کی اہمیت کو گھٹا دیتے ہیں۔ اسے بد صورت اور بد ہیئت بتا کر دوسرے زمانے کی ادبی تحریروں کی خالص صناعی سے اس کا مقابلہ کرنا چاہتے ہیں۔ کچھ ایسے لوگ بھی ملیں گے جو ترقی پسند ادب پر لاعلمی کی وجہ سے اعتراض کرتے ہیں۔ ان کے دل سے شکوک نکالنے اور انہیں ٹھیک بات بتانے کی ذمہ داری ترقی پسند نقادوں پر عاید ہوتی ہے۔

تیسرے قسم کے لوگوں کی نیت پر شک نہیں کیا جاسکتا البتہ اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے حقائق کو سمجھنے کی سعی نہیں کی۔ حالانکہ بیسویں صدی کے ابتدائی سینے سے اردو ادب پر ایک اچھتی نگاہ ڈالی جائے تو صاف نظر آتا ہے کہ قدامت کی بندشیں کمزور پڑ چکی تھیں، مغرب کے ادبی نظریات اشاریت، اظہاریت اور فرائڈ، پویلیر، ملارے اور رمبو وغیرہ کے جنسی اور فنی نظریے اپنے اثرات قائم کر رہے تھے۔ شاعروں اور ادیبوں نے خود اپنے اپنے راستے بنائے تھے۔ بعض اعتدال پسند تھے اور بعض اظہاریت میں اتنے حقیقت پسند کہ سعادت حسن منٹو بن گئے تھے ادب میں فحاشی اور عریانیت کی جھلکیاں بھی مل رہی تھیں ایسے میں ترقی پسندوں نے اپنا نیا ادب پیش کیا تو اسے بھی اسی طرح کا ادب سمجھا گیا بلکہ اس سے قبل کے ادب کو بھی ترقی پسند ادب قرار دیا گیا جس کی تردید ذمہ دار ادیبوں کی طرف سے بار بار کی گئی۔ ڈاکٹر علیم، سجاد ظہیر اور احتشام حسین سب نے ان کے

خلافت لکھا۔ پھر آتش نشاں کے قلمی نام سے شاہراہ میں غاشی کے خلاف مضامین لکھے گئے۔ لیکن مخالفین ایسے ادب کو ترقی پسندوں ہی سے منسوب کرتے رہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ حقیقت بھی تسلیم کرنا چاہیے کہ بعض ترقی پسندوں کی تخلیقات بھی اپنے منشور کی حد سے باہر نکل گئی تھیں۔ ترقی پسند تحریک بلاشبہ کارل مارکس کے ادبی نظریات کو لے کر آگے بڑھی تھی اور اس کے پس منظر میں کمیونزم کی کارفرمائی تھی لیکن ترقی پسندی کے مبنی فسطو میں عقیدے پر کوئی پابندی نہیں تھی اور قدامت اور تہذیبی ردایات کے تحفظ کا بھی اعلان کر دیا گیا تھا۔ سید احتشام حسین، ممتاز حسین مجنوں گوہر کھپڑی وغیرہ نے بار بار ان کی صراحت کی۔ کرشن چندر نے بڑے واضح الفاظ میں اعلان کیا۔

”ترقی پسند مصنفین میں بیشتر اصحاب ایسے ہیں جو کانگریس، مسلم لیگ یا کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھتے ہیں اور اگر نہیں رکھتے، جب بھی وہ اپنے خیالات میں اور اپنے اعتقادات میں، ان ہی میں سے کسی ایک عوامی جماعت سے ضرور متاثر ہیں۔“

حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے اوّل دن سے ایہوں کو آزاد کر دیا تھا کہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان، یہودی ہوں یا عیسائی، ہما تابدھ کے ماننے والے ہوں یا جین مذہب رکھتے ہوں، تصوف کے قائل ہوں یا بھگتی کے، مارکس کی جدلی مادیت کو مانتے ہوں یا کسی قدر مطلق کو اس سے ترقی پسندی کو کوئی سروکار نہ تھا۔ البتہ یہ ضرور تھا کہ وہ آزادی وطن کے مخالف نہ ہوں تو ان کا شمار ترقی پسندوں میں ہو سکتا ہے وہ اس کے بھی مجاز تھے کہ ادبی کاوشوں میں اپنے فلسفے یا عقیدے کی تبلیغ کریں لیکن ان کا ادبی زاویہ نگاہ ادب برائے زندگی ہونا چاہیے۔ قدامت کے سلسلے میں بھی ان کا واضح اعلان تھا کہ اسلاف کا رشتہ بڑا مضبوط ہوتا ہے جو توڑا نہیں جاسکتا۔ سجاد ظہیر اس کی

نصف خطبہ صدارت کرشن چندر کل ہند ترقی پسند مصنفین کانفرنس حیدرآباد دکن اکتوبر ۱۹۵۷ء میں منعقد ہوئی تھی۔

وضاحت کرتے ہیں :

”کوئی فرد یا جماعت یا قوم اس تہذیب اور تمدن سے، ان علوم و فنون یا نظام اخلاق و معاشرت سے، جو اسے اپنے اسلاف سے ترکہ میں ملتے ہیں دست بردار تو نہیں ہو سکتی لیکن اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی مسلم ہے کہ انسانوں کی معاشرت، ان کے عقائد، تصورات اور علوم و فنون، ان کے اخلاقی اصول ان کے رہن سہن کے طریقوں میں تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں۔ کبھی ان تبدیلیوں کی رفتار تیز ہوتی ہے اور کبھی سست لیکن ارتقاء کا عمل بہ حال جاری رہتا ہے۔ نوع انسانی کی تاریخ اس حقیقت کی شاہد ہے۔ صرف انجان اور جاہل لوگ اس سے انکار کر سکتے ہیں۔ ترقی پسندی کے معنی یہ ہیں کہ ایک خاص زمانہ یا دور میں ہم ارتقاء کی ان قوتوں کا ساتھ دیں جو انسانی معاشرے کو ترقی کے ممکن الحصول اگلے زینے یا اگلی منزل کی طرف لے جائیں لیکن انسان ترقی کی یہ راہ آسانی سے اور سیدھے راستے پر چل کر طے نہیں کرتے۔ ترقی پرانے اور نئے خیالات، پرانے اور نئے معاشرتی ادارے اور نظام کے مابین پیکار اور جدوجہد کے ذریعہ سے ہو سکتی ہے۔ تاریخی تصادم کے ان انقلابی موقعوں پر، جب پرانا نظام بدلتا ہے اور نیا اس کی جگہ لینے کی جدوجہد کرتا ہے، معاشی اور سیاسی میدان میں تصادم کے ساتھ ساتھ فلسفے، نظریے، اخلاق، ادب اور فنون لطیفہ معرضیکہ زندگی کے تقریباً تمام شعبوں میں متضاد مخالف تصورات ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور اپنی برتری اور فضیلت ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ارتقاء کا تاریخی قانون یہی ہے۔ متضاد قوتوں کے اس ٹکراؤ کے بغیر ارتقاء ممکن ہی نہیں ہے۔

ترقی پسندی کا تقاضا اور منصب یہ ہے کہ اس کے تصادم کی ماہیت

کو سمجھے۔۔۔۔۔ ان کا شعور حاصل کرے اور اپنی پوری مادی اور روحانی قوت کو ان طبقوں، گروہوں اور ان نظریوں اور اخلاق کو ابھارنے اور پھیلانے میں صرف کرے، جن میں عامۃ الناس کی فلاح اور بھلائی ہے جو انسانی معاشرت کی اس تنظیم کے لئے مفید اور مددگار ہیں، جس کے قائم ہونے بغیر نوع انسانی شاہراہ حیات پر آگے نہیں بڑھ سکتی۔

ترقی پسندی کی نظر میں قدیم ادب گزری ہوئی منزل کی تعریف میں عقدا اور گلی منزل تک پہنچنے کے لئے اس کے اصول اور قاعدے کام نہ دے سکتے لہذا انہیں چھوڑ کر نئے طور طریقے اختیار کرنا تھے لیکن عملی طور پر بعض ترقی پسندوں نے قدیم ادب کے لئے اہانت آمیز رویہ اختیار کیا اور پھر قدامت پرستوں کی طرف سے دانستہ یا نادانستہ غلطیوں پر بیگنڈا بھی کیا گیا لہذا چار طرف سے اس پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہونے لگی پہلا حملہ سامراج کے اخبار اسٹیشین کلکتہ نے کیا لیکن چونکہ دوسری جنگ عظیم میں ترقی پسند اتحادیوں کے ساتھ ہو گئے تھے اس لئے اسٹیشین میں خاموش ہو گیا۔

ادیبوں کے حلقے سے جعفر علی خان اثر نے پہل کی۔ ان کا مضمون خود ترقی پسندوں کے ترجمان ”نیا ادب“ نے شائع کیا۔

انہیں اعتراض تھا کہ نظمیں حد درجہ اشتعال انگیز اور نفرت خیز ہوتی ہیں جو مزدور کی زندگی یا افلاس کا صرف تاریک رخ دکھاتی ہیں، روشن پہلو نظر انداز کر دیتے جاتے ہیں جس سے ادب تعمیری کے بجائے تخریبی بن جاتا ہے۔

سجاد ظہیر نے ”سراج مبین“ کے نام سے اس کا جواب دیا جو اکتوبر ۱۹۴۶ء کے نیا ادب میں شائع ہوا اس جواب میں ایسی روش کو انقلاب آفریں اور تعمیری ادب کے مراد قرار دیا گیا۔

اثر لکھنوی نے بعض مضامین "ترقی پسند ادب کی نفسیاتی تحلیل" کے عنوان سے ادب لطیف میں لکھے جس میں مغربی مصنفین کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ادب کا مقصد جمالیاتی حظ ہے، اسے سماج کی اصلاح و درستی یا عقائد کے تبلیغ و اشاعت سے کوئی واسطہ نہیں۔ ان مضامین کا مفصل جواب فیض احمد فیض نے اسی سلسلے میں دیا اور بہت دنوں تک یہ بحث دہلی صنفوں کے لئے دلچسپی کا سامان فراہم کرتی رہی اس کے بعد رشید احمد صدیقی میدان میں آئے۔ ان کا ایک طویل مضمون رسالہ آفتاب علی گڑھ میں شائع ہوا جس کو آج کل میں نقل کیا گیا۔

رشید احمد صدیقی نے انقلابی شاعری میں تخریبی رجحانات، نعرہ زنی، فحاشی اور عریانیت کو اصل موضوع بنایا تھا۔ انقلابی شاعری کے انداز پر اثر لکھنوی بھی معترض ہوئے تھے اور افہام و تفہیم کا سلسلہ کافی دنوں چلتا رہا تھا۔ رشید احمد صدیقی کے مضمون کا جواب علی جواد زیدی نے آج کل کی ۱۵ اپریل ۱۹۴۲ء کی اشاعت میں دیا۔

"انقلاب دوستی اور ترقی پسندی کے معنی یہ کب ہوئے اور کیونکر ہوئے کہ فسق و فواحش اور غارت گری ہی زندگی کا حاصل ہے۔" فحش ہی نہیں ہر بات اس طور پر کہی جاسکتی ہے کہ مذاق سلیم پر بار نہ ہو۔ قاضی عبدالغفار اور سعادت حسن منٹو "یہ انقلاب کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے آغا حشر کے ڈراموں یا ان کے زمانے میں تھیٹروں میں ایکٹر غل خپاڑے کرتے نظر آتے ہیں۔"

تین اعتراضوں میں سے انقلاب کا جواب لگ بھگ ویسا ہی تھا جیسا سجاد ظہیر نے دیا تھا اس میں اضافہ اتنا تھا کہ "انقلاب اب شرمندہ معنی ہو رہا ہے۔ اسلئے رشید صاحب کا اعتراض بعد از مرگ فادریلا ہے۔"

شروع کے دو اعتراضوں کے ذیل میں علی جواد زیدی نے جواباً لکھا تھا کہ ”چند مہینے بعد یہ ادب پر ایسے ضرور گزرے ہیں جب ہمارے فنکاروں کا سیاسی تخیل انقلاب کے رومانی تصویلات کا حامل ہو کر رہ گیا تھا مگر یہ بات گئی گزری ہو چکی۔ اب ہم زندگی کو محدود نہیں بلکہ ہمہ گیر نقطہ نظر سے دیکھنے لگے ہیں۔“

مفصل جواب احتشام حسین نے اپنے مضمون ”تباہ ادب اور ترقی پسند ادب“ میں دیا جو ”مداوا“ شائع ہونے کے بعد چھپا اسی دوران مولانا ماہر القادری نے بمبئی میں اردو اصلاح ادب کانفرنس منعقد کی، رحیمہ محمود آباد کو اس کا صدر بنایا اور القادری کے غلط احتمال اور تنبیٰ نظم کے خلاف دو تجویزیں پاس کیں۔

مخالفت کا آغاز بڑے شد و مد سے ہوا تھا لہذا جوابات بھی اسی تیزی سے دیئے گئے بعض لوگ ذاتیات پر اتر آئے مگر ادیبوں نے بہر صورت ادب کو ملحوظ رکھا۔ سید احتشام حسین نے رشید احمد صدیقی کے جواب میں لکھا:-

”ادب میں ترقی پسندی زندگی میں ترقی پسندی سے کوئی الگ چیز نہیں ہے ہر ترقی پسند کے سامنے ایک مخصوص فلسفہ حیات ہے جس سے زندگی کے ہر شعبہ میں حرکت اور تغیر کو سمجھا جاسکتا ہے لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ چیز مکڑوں میں سامنے آتی ہے اور اپنے مخصوص سیاسی، معاشی اور ذہنی ماحول کی وجہ سے کہیں ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہیں غلط۔“

”فحاشی اور عربانی پر ادھر کچھ دنوں سے بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ترقی پسندوں نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت اچھی طرح کر دی ہے جس کے بعد کم از کم ترقی پسند ادب پر یہ الزام لگاتے وقت ان کی تحریروں کو تو ضرور

دیکھ لینا چاہیے۔ پروفیسر صاحب موصوف نے سب سے زیادہ پر جوش طریقے پر اسی میلان کے متعلق لکھا ہے۔ ادب کے لئے یہ کوئی نیا انوکھا میلان نہیں ہے۔ کسی دور اور کسی ملک کا ادب ایسا نہیں ہے۔ جس میں جنسیت کا پوشیدہ یا عریاں اظہار نہ پایا گیا ہو۔ پروفیسر صدیقی نے قذیابہ کے یہاں اس گناہ کا تذکرہ تو کیا ہے لیکن یہ بھی کہا ہے کہ ان کے یہاں فحاشی یا بدزبانی مقصود بالذات نہ تھی۔ میں ان بزرگوں کی بے حد عزت کرتا ہوں لیکن اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ جب شاعری کا مقصد محض شاعری اور تفریح تھا، جب اس کی بڑی خصوصیت عدم افادیت اور محض جمالیاتی تسکین تھی۔ اس وقت اس کی عریانی اور فحاشی مقصود بالذات ہونے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ میں اسے آج کی فحاشی کے لئے جواز کی حیثیت سے نہیں پیش کر رہا ہوں، فحاشی کا مقصود بالذات ہونا ہر حال میں برا ہے۔

اس جوابدہی میں احتشام حسین کے ساتھ دوسرے ادیب بھی شامل رہے۔ انہوں نے اپنے نظریات کو واضح کیا اور کھلے نغظوں میں اعلان کیا کہ جو ان حد و دسے تجاوز کرے وہ ترقی پسند نہیں ہو سکتا لیکن اعتراضات کا سیلاب جوامڈ رہا تھا۔ وہ آسانی سے جڑتے والا نہ تھا۔ بعض ایسی کمزوریاں اور خرابیاں بھی ترقی پسندوں سے منسوب کر دی گئیں۔ جن سے فی الواقع ان کا واسطہ نہ تھا۔ بعض ایسی نظریں بھی تھیں کہ ترقی پسند حلقے میں داخل افراد سے فرد گزاشت ہوئی تھی جس کی تادیب خود ترقی پسند زعماء کی طرف سے کی گئی مگر یہ تنہد یہ اور عذر خواہی قبول نہ کی گئی اور اس کو ترقی پسند ادب قرار دے دیا گیا حتیٰ کہ فرانڈ کے نظریات کو عین ترقی پسندی قرار دیا گیا۔ آخر احتشام حسین نے جنسیات کے سلسلے میں اپنے مسلک کی توضیح کی۔

سے ترقی پسند ادب کے متعلق کچھ اور "از سید احتشام حسین مشمولہ ماہنامہ آج کل دہلی، اگست ۱۹۵۳ء، صفحہ ۱۵۱

”ترقی پسندوں نے فرائڈ کو کبھی اپنا امام تسلیم نہیں کیا بلکہ بہت ہی احتیاط سے اس کے نتائج فکر کا مطالعہ کیا کیونکہ ترقی پسندی سماجی زندگی کو اصل بنیاد قرار دیتی ہے اور تحت الشعور جنسی دباؤ، ذہنی بیماریوں کو بھی وقت کے معاشی، معاشرتی حالات سے وابستہ سمجھتی ہے۔ محض تجزیہ نفس سے دلچسپی لینے والے، فرد میں اس قدر محو ہو جاتے کہ سماجی انسان نظر انداز ہو جاتا ہے۔ وہ تحت الشعور اور لاشعور کی دھندلی اور اندھیری دنیا میں پہنچ کر زندگی کے ان خارجی اثرات کو نظر انداز کر جاتے ہیں جن سے داخلیت تشریت پاتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں جنسی میدان کا ذکر اس حیثیت سے کم ہوتا ہے بلکہ ایک سماجی ضرورت کے طور پر انسان کی زندگی میں جنسی توازن تلاش کرنے کی کوشش ضرور کی جاتی ہے جنس انسانی سماج کے اہم ترین موضوعات سے ہے۔ ترقی پسندی اس پر راستے دینا ضروری سمجھتی ہے۔ اگرچہ سب کچھ ادب ہی کے ذریعے سے ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ جنسی عدم توازن زندگی کے عام عدم توازن کا ایک حصہ ہے اور جب تک معاشی اور اقتصادی بنیادوں پر زندگی کے پورے نظام کو استوار نہ کیا جائے گا اس وقت تک اس کا صحت بخش بیان ممکن نہیں ہے۔“

”تاہم اگر ترقی پسند کبھی لغزش کر جاتا ہو تو پروفیسر صاحب موصوف کے الفاظ میں یہ سمجھنا چاہیے کہ ”زندگی پر ان دنوں شدید بحران طاری ہے۔ یہاں تک کہ ہمارے اچھے اچھے لوگوں کو بھی یہ نہیں سوچنا کہ کدھر جائیں اور کیا کریں۔“

اس موقع پر یہ تحقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ ترقی پسندی کا قافلہ مختلف مسالک

کے رہسہ دوں سے مل کر بنا تھا۔ ہر آنے والا اپنے ماضی کو ساتھ لے کر آیا تھا۔ ادب کے سنتے جادے میں وہ اکدم پرانے نظریۂ حیات کو پھوٹنے نہ سکتا لہذا نادانستگی میں کہیں نہ کہیں ٹھوکر لگ ہی جاتی اس پر ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوتا اب اگر وہ خود غلطی کا اعتراف کرتا تب بھی معافی ملتی۔ خود ترقی پسندوں میں کبھی کوئی نظریاتی اختلاف ہوتا تو اس کو ہوا دی جاتی حالانکہ وہ اختلاف بالکل سطحی ہوتا اور ان پر مختلف قسم کے اتہامات تراشے جاتے۔ احتشام حسین نے ماضی کی طرح ایک بار پھر اعلان کیا۔

”ترقی پسند ادب نہ تو بدیسی ہے نہ فحاشی اور عربی کی حمایت کرتا ہے، نہ مذہب سے بیزار کی یا خدا کی توہین اس کے مسلک میں شامل ہے، نہ قتل و غارت گری، فسق و ہرشت پسندی کو زندگی کے کسی شعبہ میں جگہ دینا چاہتا ہے بلکہ زندگی کی کشمکش میں انسانیت کے لئے جو ترقی پذیر عناصر ہیں انہیں تقویت پہنچاتا ہے۔ دنیا کے ہر قسم کے ظلم و جور، نا انصافی و نفع خوری، مایوسی اور شکست خوردگی سے بچانے کا متمنی ہے، چاہے اس پر پروپیگنڈے کا الزام لگایا جائے لیکن وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو چند برگزیدہ لوگوں کی نہیں بلکہ عام انسانوں کی ملک بنا دینا چاہتا ہے اس کی یہ خواہش ایسے تاریخی تقاضوں پر مبنی ہے کہ اگر شعور کو رہنما بنا کر کام کیا جائے تو کامیابی یقینی ہے۔“

پروفیسر صدیقی ان جوابات سے مطمئن ہوتے یا نہیں؟ اس کا جواب تو انہوں نے نہیں دیا۔ لیکن ان کی مخالفت میں وہ شدت باقی نہیں رہی اور انہوں نے کئی موقعوں پر انجمن ترقی پسند مصنفین سے تعاون بھی کیا۔ ان کا مضمون یوں بھی اختلاف و اتفاق کا آمیزہ تھا اور ان میں بعض باتیں سمعی یا قیامی تھیں یا پھر ان کا تعلق اصول کے بجائے افراد کے رد عمل سے تھا اور یوں بھی مضمون

انہوں نے علی گڑھ کے نمائندہ کی حیثیت سے کھاتہ اہلکاروں کے لئے پورے علی گڑھ کو دیکھنا چاہیئے تو وہاں شروع ہی سے دونوں قسم کے حلقے پائے گئے لہذا کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ خود رشید احمد صدیقی سے رجوع کیا جاتے تو وہ اول دن سے نظریات کی تبدیلی کے ساتھ ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک سے ہم آہنگ قرار دیتے ہیں چنانچہ اسی مضمون میں لکھتے ہیں۔

”بامرہبہ ترقی پسند ادب سے پہلے اردو شعروادب کا رخ کسی نہ کسی حد تک بدل چکا تھا اور متفرق اور منتشر طور پر اردو کو ایک نئے قالب میں ڈھلنے کی کوشش شروع ہو چکی تھی چنانچہ علی گڑھ نے بیک وقت شعروادب سے زندگی کو اور زندگی کو شعروادب سے متاثر کیا، دونوں کو یکجہت کیا۔ دونوں میں بہاؤ اور بہاؤ ہمیں زندگی و دلچسپی کی۔ ادب اور زندگی نے ایک دوسرے کو قوت بخشی۔ اس قوت کو ہمارے اچھے لوگوں نے اچھے کاموں پر صرف کیا۔ اس بنا پر ضروری سمجھتا ہوں کہ نئے یا ترقی پسند ادب پر غیگرٹھ، اپنے خیالات کا اظہار کرے۔“

بہر حال یہ بات مسلم ہے کہ پروفیسر صدیقی کو ادب میں زندگی کی ترجمانی سے اختلاف نہ تھا اختلاف تھا تو بعض افراد کی نامناسب تخلیقات سے جس کا ازالہ مستقبل میں کر دیا گیا، اور انجمن کی ایک کانفرنس میں فحاشی اور عریانیت کے خلاف ریزولوشن پاس ہو گیا گویا انجمن نے خود ایسے ادب کے خلاف آواز بلند کر دی۔

بنظر غائر دیکھا جائے تو مخالفت کی اس رو میں بعض ترقی پسندوں کی مطلق العنانی اور متکبرانہ روش کو کافی دخل تھا دو چار نظموں کا شاعر بھی ترقی پسند گروپ میں شامل ہو کر ”بر خود غلط“ ہو جاتا تھا اور بعض شاعر ترقی پسندی کے زعم میں بلا کچھ بوجھے جو منہ آتا تھا، بک جاتے تھے جس کو ثقہ ادیب برداشت نہ کر سکتے نتیجے میں ۱۹۴۴ء میں ایک کتابچہ ترقی پسندی کے خلاف ”مداوا“ کے نام سے شائع ہوا۔ جس کے مؤلف تھے فرقت کار کوہی اور لکھتے والوں میں مولانا

لے نلش (تے رنگ رنگ مضمون ترقی پسند ادب) از رشید احمد صدیقی منظر المصباح کاروان ادب ص ۱۹۴

اختر علی تلہری، مسعود حسن رضوی، نیاز فتح پوری، عندلیب شادانی وغیرہ۔ نظم و نثر کا یہ مجموعہ بعض سنجیدہ مضامین، طنزیہ نظموں پر مشتمل تھا۔ اس میں آزاد نظم کو اردو شاعری کے خلاف بتایا گیا تھا اور ن م راشد، میراجی، ڈاکٹر تاجپور، فیض احمد فیض اور محمود جالندھری کی نظموں کو ہدف بنایا گیا تھا۔

”مداوا کی اشاعت پر محمد حسن عسکری نے جدید شاعری کی حمایت میں مسطور ساتھی کی جھلکیاں میں اظہار خیال کیا اور جدید تنقید کی اصولوں سے بیانات کیا کہ تخلیقی عمل کے لئے کسی ایک بندے کے اسلوب یا ہیئت پر زور دینا ادب کے بنیادی اصولوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ عسکری نے اپنے مخصوص طرز میں ”مداوا“ کے مضمون نگاروں پر طنز و تعریض کے نشتر چلائے اور یہ مضمون بہت دلوں تک دبی حقوں میں پھیل کا باعث بنا رہا۔“

اسی کے ساتھ ایک مضمون ڈاکٹر عبدالعلیم نے ”منزل“ لکھتے ہیں شائع کیا جس میں انہوں نے لکھا: ”نئی نظم کا اسلوب وقت کا تقاضا ہے، پرانے اسالیب میں نئے خیالات کے متحمل ہونے کی صلاحیت نہیں۔ معترضین بھی خاموش ہوتے والے نہ تھے مولانا اختر علی تلہری نے مالکیہ لاہور کی اکتوبر ۱۹۴۴ء کی اشاعت میں ایک مضمون چھپوایا اور اقسام حسین سے ان کا ادبی معرکہ شروع ہو گیا۔ مولانا تلہری کا اعتراض تھا۔

”مخصوص اقتصادی نظریات کے طوق و سدل میں شاعری کو جکڑ دینا اور پروپیگنڈے کے عیس میں اسے بند کر دینا، اس کی ذاتی افادیت کے ختم کر دینے کے مداون ہے۔ اسی سلسلے میں غلط طور سے اس پر بھی غور کر لیتا ہے کہ مارکسی نظریات کی غلامی کے ساتھ اس نئی شاعری میں فریڈ وغیرہ کے ”جنسی نزعات“ کی جو حلقہ گہشتی پائی جاتی ہے اس سے نئی شاعری پر کیا اثر پڑا؟“

مولانا نے اسی سلسل میں مزید اعتراضات کی وضاحت کی تھی جو تقریباً ویسے ہی تھے۔ جن کی بنیاد پر ”مداوا“ مرتب کیا گیا تھا۔ ترقی پسندوں نے غلط فہمیوں کا ازالہ پہلے ہی کر دیا تھا اور اس ادب کو ”نیا ادب“ کا نام دے دیا تھا جو ترقی پسند ادب میں الحاقی عقائد شامل حسین نے جناب میں مزید صراحت کر دی اور اپنے سابقہ مضامین کا حوالہ دیتے ہوئے تحریر کیا۔

”ترقی پسند ادب بدیسی نہیں، فحاشی اور عریانی کا حامی نہیں، فسق فحور کا دوست نہیں ہے۔ فرانڈ کو اپنا امام یا پیشوا نہیں سمجھتا۔ مذہب کی توہین اس کا مسلک نہیں جن نئے ادیبوں کے یہاں یہ باتیں اثبات میں پائی جاتی ہیں، ترقی پسندی نہیں اپنا نہیں بنا سکتی۔ زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتی ہے کہ ایسے نئے ادیبوں کی، ان تحریروں کو پسند کرے جن میں ترقی پسند عناصر پائے جاتے ہیں اور ان کو ناپسند کرے جن میں یہ خرابیاں پائی جاتی ہیں۔“

مولانا اختر تلہر کی اس جواب سے مطمئن نہیں ہوئے اور انہوں نے مئی ۱۹۴۵ء میں پھر ایک مضمون عالمگیر لاہور میں لکھا۔ احتشام حسین نے اس کے جواب میں ایک خط ایڈیٹر کو تحریر کیا کہ چونکہ بحث کی نوعیت صرف فظی نزاع کی رہ گئی ہے اور اس میں اسلام اور سوشلزم کا تقابل بھی پیدا ہو گیا ہے جو میرے موضوع سے باہر ہے اس لئے یہ بحث ختم کی جائے۔

اتحاد شام حسین کا یہ انداز ان کے تنازعات مزاج کے مطابق تھا۔ وہ ادبی بحث کو ذاتی بنانے کے لئے ہرگز تیار نہ تھے۔ اس کے علاوہ معترضین کا لہجہ حد درجہ ترش اور استہزائی ہو گیا جس کا احساس بعد کو مداوا کے مصنف غلام احمد فرقت نے خود کیا اور اپنی اگلی تصنیف ناروا کے مقدمے میں تحریر کیا۔

”مداوا کا مقصد اصلاحی اور تعمیری تھا۔ تخریبی ہرگز نہ تھا، جیسا کہ بعض مخالفین

نے سمجھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس کے طنز میں جا بجا شدت پیدا ہو گئی جس کا میں  
خود بھی معترف ہوں اور اس کے سنے میں اپنے ان ادبا سے سے بے حد محنت  
خواہ ہوں جن کو اسے پڑھ کر صدمہ ہوا یا جنہوں نے اس کے طنز کو اپنی تذلیل  
اور تحقیر پر محمول کیا۔ بخدا میرا مقصد ہرگز ان کی تذلیل و تحقیر نہ تھا۔

نئی نظم پر قدامت پسندوں کے اعتراض کی بہت سی وجہیں تھیں۔ پہلی تو یہ کہ مشرقی  
مزاج ادب کے معیار پر پوری نہیں اترتی۔ اردو تو اردو خود ہندی والوں نے اس کو مشکل قبول  
کیا حالانکہ ہندی شاعری کی اساس لہو پر ہے جو انگریزی کے یقین سے ملتی جلتی چیز ہے  
اس کے برعکس اردو میں روایت و توانی کے ساتھ بحر کا بڑا مسئلہ ہے۔ اگر بات معاً انظم تک رہتی  
تو وہ بھی برداشت کر لی جاتی حالانکہ وہ بھی اردو فارسی کے ذوق سلیم کے معیار پر پوری نہیں  
اترتی۔ شاید اسی سے عظیم ترقی پسند شاعر جوش ملیح آبادی نے کبھی نئی نظم نہیں کہی پھر بھی  
انہما خیال کے ہیروں میں پڑی ہوئی روایت کی بیڑیاں کاٹنے کے لئے نئی نظم کی ضرورت لاحق  
ہوتی اور اس کو بخور میں کسی یک بحر کے کسی کن کا پابند کر کے رائج کر دیا گیا

ترقی پسند ادیبوں نے نئی نظم کی افادیت سمجھانے کی بہت کوشش کی۔ ڈاکٹر وزیر آغا  
نے بتایا کہ نئی نظم جگ بہتی بھی بیان کرتی ہے اور اس میں خود شاعر کی ذات بھی منعکس ہوتی  
ہے جبکہ غزل نہ کوئی کہانی بیان کر سکتی ہے اور نہ واقعات اور حالات کا احاطہ کر سکتی ہے  
کہتے ہیں۔

”اشیاء نام مقامات وغیرہ جو نظم کے منفرد تجربے کو زمان و مکان کی حدود میں  
جکڑ کر پیش کرتے ہیں۔ غزل سے غائب ہیں اور غزل محض نقوش تک خود کو محدود  
کھنتی ہے۔ غزل میں بیشتر جھلکیاں پیش ہوتی ہیں جبکہ نظم ایک ایک رنگ و  
کیفیت اور تجربے کا تجزیہ پیش کرتی ہے اور تاثر کو زمان و مکان کا لبادہ پہنا  
کر پیش کرتی ہے

پچنانچہ نظم مجموعی طور پر فرد اور اس کے باطن کی کہانی ہے جبکہ غزل ذہن کے بند ٹیپے  
پر سے گزرتے ہوئے کارواں کو دیکھتے چلے جانے کا ایک زاویہ ہے۔

ایسی صراحتیں قدامت پسندوں کی سمجھ میں تو آتیں لیکن بات وہی ذوق سلیم کی تھی لہذا  
سمجھونے کا سول ہی کیا تھا اور بات صرف نئی نظم کی ہیئت یا فحاشی کی نہ تھی بلکہ سچی بات  
تو یہ ہے کہ پرانے ذہن والوں کو ترقی پسندوں کی ایک بات بھی تو اچھی نہ لگتی تھی اور معرکہ صرف  
کسی ایک محاذ پر نہ تھا البتہ ترقی پسندوں کی طرف سے جواب دینے والوں میں صرف ایک  
فکر کار زیادہ فعال تھا اور وہ تھے احتشام حسین۔

مولانا اختر تلہری سے ان کا ادبی معرکہ کوئی آخری معرکہ نہ تھا اس کے بعد بھی انہیں مختلف  
محاذوں پر جواہری کرنی پڑی اور آخر میں جدیدیت کی بحث چھڑ گئی جو ان کی آخری مائس  
تک جاری رہی۔

بات صرف احتشام حسین، عتیق حنفی یا ڈاکٹر وزیر آغا کی نہیں ہے بلکہ اصول و نظریات کی  
سبے بعض لوگوں نے ترقی پسند تحریک اور اس کے مقصدین کو اس وقت بھی نہیں مانا اور آخر وقت  
تک ماننے پر تیار نہیں ہوئے کبھی دلائل کے ساتھ اور کبھی بغیر دلیل بھی۔ بعض کی سمجھ میں نہ ان  
کا فلسفہ آیا۔ اور نہ افراد ایسے لوگوں میں ڈاکٹر احسن قارونی کا شمار بھی تھا۔ وہ کہتے ہیں۔

”اُردو تنقید نگاری کے سبباز کو یاد کرتے ہوئے جس سے میں گزرا ہوا، میرے  
سامنے سب سے پہلے پروفیسر احتشام حسین رضوی کی تصویر آتی ہے۔ یہ اکیلے نہیں

بلکہ ان کو ایک طرف سے ڈاکٹر عبدالعلیم اور دوسری طرف سے کامیڈ سجاد ظہیر  
بنے بھائی جکڑے ہوئے ہیں اور ان کے پیچھے ایک کثیر مجمع ترقی پسند نقادوں  
کا ہے، جو خود ان کے سامنے پروا خستہ ہیں اور ان کی مدح کا دم بھرتے آتے ہیں۔  
اسی مجمع میں کچھ الگ کچھ سا عقد، اپنے میں محو، بقول شخصے ”سرخ مسافر، اور نقد خود

مشہور نقاد ممتاز حسین جی قدم رکھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے کہا تھا کہ ترقی پسند تحریک نے ہمیں تنقیدی۔ میری رائے میں اگر اس نے یہ چیز دی تو ان ہی لوگوں کے ذریعے یعنی ان چار حضرات کے ذریعے جن کے علاوہ مجھے کسی کا نام بالکل یاد نہیں آتا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کا انداز استہزا پیدا ہے جس میں اصول سے مخالفت بھی جھلکتی ہے اور ذاتیات سے اختلاف بھی معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے ترقی پسندوں کے خلاف کسی بار لکھی لیکن کھل کر نظریاتی بحث نہیں کی۔ کہا جاتا ہے کہ کھنوا کے ایک جلسے میں انہوں نے ترقی پسندی کے اصول پر تنقید کی تھی اور ڈاکٹر علیم سے ان کی جھڑپ ہو گئی تھی مگر احتشام حسین سے ان کی تھی کبھی نہیں ہوئی۔ کھنوا کے قیام میں دو لاکھ ایک ساٹھ اٹھتے بیٹھتے بھی تھے اور ادبی موضوعات پر گفتگو بھی ہوتی تھی لیکن احتشام حسین انہیں متاثر نہ کر سکے ویسے وہ ادب میں زندگی کی عکاسی کے قائل تھے اور ترقی پسند نظریے سے قدرے قریب تھے لیکن بعض ترقی پسندوں کی فرعونیت نے انہیں ہمیشہ الجھن سے دور رکھا۔

ترقی پسند نظریے سے اتفاق یا اختلاف سے ہٹ کر ایک بڑا اعتراض افراد کے رویے پر بھی تھا۔ ڈاکٹر علیم کی بابت تو یہ بات مسلم ہے کہ وہ کمیونزم کے دائی تھے لیکن ان کی شان آمرانہ تھی۔ ان کے علاوہ ایک تعداد ایسے لوگوں کی بھی تھی کہ جو ترقی پسندی کا بیبل لگا کر اپنے کو عام ادبیانہ سطح سے بلند سمجھنے لگے اور دوسرے ادیبوں کو خواہ وہ کسی درجے کے کیوں نہ ہوتے اپنے سے پست قرار دیتے تھے۔ برتری کا یہ احساس اگرچہ عام نہ تھا مگر اس کی ناپسی نظریں پائی جاتی تھیں۔ ان کے اس رویے کے سبب بہت سے لوگ جو ترقی پسند تھے انہیں آسکتے تھے، شامل نہ ہو سکے۔ جو سکتا ہے کہ ڈاکٹر فاروقی کا شمار ان ہی میں ہو اور وہ اذات سے سبب تحریک سے تنا پڑھ گئے جو کہ احتشام حسین کی مستقل مزاجی بھی انہیں راضی نہ کر سکی

اور ان کی مخالفت کا سلسلہ پاکستان تک چلتا رہا۔

بہر حال اس مخالفت اور موافقت کے باوجود ادبی تحریک اپنا کام کرتی رہی اور انصاف سے دیکھا جائے تو اس نے اردو ادب کو وہ کچھ دیا ہے جو اس سے قبل کسی تحریک سے نہ مل سکا تھا۔ آل احمد سرور اس کی صراحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

”ادب کو شاعری کی آمریت سے اور شعر کے بندے کی آمریت سے آزاد کرانا معمولی کام نہیں۔ یہ کام شروع تو عالی کے وقت سے ہو چکا تھا مگر انجام کو ترقی پسند تحریک نے پہنچایا۔ شاعری، شعریت، شاعرانہ اسلوب، شاعرانہ زبان ادب کے ہر گوشے پر قابض تھی۔ علمی، سمجیدہ، سائنٹفک، شریعت کم علمی اور تھی بھی تو اسے بار بار کوئی نہ کوئی آڑ لینا پڑتی تھی۔ آج سے دس پندرہ سال پہلے کس کی مجال تھی کہ ایک مضمون میں شعریت اور شاعرانہ خیال سے آنکھ پچا کر گزر جائے کون یہ کہہ سکتا تھا کہ وہ شاعری، جس میں جذبہ بہت زیادہ ہے حسن رکھتی ہے مگر مستقل طور پر تسکین نہیں پہنچا سکتی بلکہ جذبے اور فکر کی ہم آہنگی ضروری ہے۔ یہ کون منوا سکتا تھا کہ ادب میں کوئی سرمایہ محض اپنا نہیں ہوتا کون حسن، صداقت شعر کے لفظوں سے مرعوب نہ ہوتا بلکہ ان کے معنی کو دریافت کرتا، کہے یہ کہنے کی جرات ہوتی کہ ادب کو سائنس، اقتصادیات نفسیات تاریخ سے علیحدہ رکھنا بے ادبی ہے، کون ادبی شہ قہیں عطا کرتا اور جھینٹا۔ قدریں بناتا اور نافذ کرتا۔ کون ادب کو زندگی کی وسعتیں دیتا اور اس سے زندگی اور انسانیت کے کام میں مدد لیتا پلے

یہ سارے کام ترقی پسند تحریک کے ہیں جن سے انکار کرنا احسان فراموشی کے مرادف

ہے۔

اور سچ پچھو تو ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں ایک تاریخی کارنامہ انجام دیا۔  
 روایت نے ادب کو حقیقت سے دور تاثرات کی ماورائی دلدل میں پھنسا دیا تھا۔ روایتی  
 ادیبوں کے نغموں میں رنگ و نور تھا۔ ان کی کہانیوں میں صنوبر کے سائے اور غیر ارغنی  
 حسن کی پرچھائیاں تھیں ان کی تنقید الفاظ اور مہیبت کے طلسم میں غوطہ لگاتی اور جمالیات  
 کے موتی نکالتی تھی۔ اختر شیرانی، حجاب امتیاز علی، ڈاکٹر بجنوری کی روایت ایک عظیم  
 ورثہ ہے۔ لیکن یہ جاگیر اپنے قرضے کے ساتھ لائی تھی اور یہ قرض ترقی پسندوں نے ادا کیا۔

”ترقی پسند تحریک نے پہلی بار صاف لفظوں میں ادب کو آسمانی صحیفہ قرار دینے  
 کے بجائے اسے سماجی مسائل کے ادماک اور ان کے حل کرنے کا ذریعہ بتایا۔  
 اس کھلم کھلا اعلان نے رومان نگاروں کی ناشراتی خیال آرائیوں سے نقاب اٹھا  
 دیا۔ مہیبت اور آرائش کے بجائے توجہ خیال اور مضمون کی طرف مبذول ہوئی اور  
 ادب کو سماجی بہتری کا ذریعہ سمجھا جانے لگا۔“

اور ان آرائیوں میں مولوی عبدالحق کی گرانقدر دسے کو شامل کر دیا جائے تو ان کا وزن بہت  
 بڑھ جاتا ہے۔ مولوی عبدالحق ترقی پسندی کے حامی تھے یا مخالفت؟ اس کا فیصلہ کرنے کے  
 ضرورت نہیں مگر وہ اس کی خدمات کے معترف تھے اور اس کی افادیت کو مانتے تھے۔ چنانچہ  
 تحریر فرماتے ہیں۔

”میں کہتا ہوں اور ان کے متعلقین بھی اس کو مانتے ہیں کہ انجمن ترقی پسند  
 مصنفین نے ہمارے ادب کی خدمت کی اور اس کا درجہ بلند کیا۔ وقار کو بڑھایا  
 اور ادب میں وسعت پیدا کی اور خاص کر تنقید میں ان کا کام نہایت قابل قدر ہے۔“

جہاں تک مخالفت کا تعلق ہے تو دنیا میں بہتر آدمی اور اچھی سے اچھی چیز کو بھی کہنے والوں نے بڑا کہا ہے اور اس کے نتیجے میں کہیں ہاتھ پائی اور کہیں تو توہیں کی نوبت آتی رہی ترقی پسندی میں ڈاکٹر علیم کا انداز نو دکھیزاں بتایا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ ان کے اور مخالفین کے درمیان کسی تلخ کلامی کی نوبت آتی ہو لیکن احتشام حسین کے کسی دشمن نے بھی ان پر کوئی ایسا الزام عائد نہیں کیا۔

ترقی پسند تحریک کے بیس برسوں میں احتشام حسین اپنے رفقاء کے دوش بدوش حق ادب ادا کرتے رہے۔ مخالفت کرنے والے ابتداءً کافی منظم تھے۔ انگارے اور شعلے کے اشاعت سے دیندار حلقے میں جو بدظنی پیدا ہوتی تھی اس نے مخالفت مختصر کو ۱۹۳۶ء ہی سے کافی طاقتور بنا دیا تھا لیکن ترقی پسندوں کی استقامت اور نقطہ نظر کے فکری استدلال نے اکثریت کو خاموشی پر مجبور کر دیا۔ قدامت پسند ادباء بھی حقائق کو جھٹلانہ سکے تصوریت اور جمالیاتی اقدار اب بھی ان کے دامنوں سے لپٹی ہوتی تھیں مگر معقولیت زبان کھولنے کا یار دیتی تھی۔ کچھ لوگوں نے تو گرا سکوت اختیار کر لیا لیکن بعض نے اعتراض کیا۔

”اس تحریک نے آزادی خیال اور نازگی بیان کے جو چشمے بہائے ہیں۔ ان سے پوری رُو دنیا سیراب ہو چکی ہے۔ بڑے بڑے رجعت پسند اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور غیر ارادی طور پر وہ انداز فکر اور طرز بیان اختیار کر چکے ہیں جس کی طرف ترقی پسند تحریک انہیں لانا چاہتی تھی۔“

ادب کے ایک طویل القامت انسان کی یہ آواز کسی فرد واحد کی آواز نہ تھی بلکہ اس کے ساتھ قلم کاروں کا ایک بڑا حلقہ تھا جو کبھی رجعت پسندوں کی صفوں میں بابہ الامتیاز رہا تھا اور اسی کے ہاتھوں اب ترقی پسند ادب کی تخلیق ہو رہی تھی۔ خیالات میں ہنسوز کچھ نہ کچھ فرق تھا۔

پھر بھی ادب برائے زندگی کا نظریہ ہر طرف مانا جا چکا تھا اور ادیبوں کی اکثریت اس کی ترجمان بن چکی تھی تاہم مخالفت کی کوئی نہ کوئی آواز اب بھی کسی گوشے سے سنائی دیتی تھی مگر اب اس پر کوئی کان دھرنے والا نہ تھا۔

۱۸۵۶ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین اپنا بیس سالہ دور پورا کر کے ختم ہو گئی اور ڈاکٹر علیم نے اپنا مشن پورا ہو جانے کا اعلان کر دیا تو بعض لوگوں نے ایک بار پھر ادب کی گردش معکوسی کا نعرہ لگایا جماعت کا شیرازہ بکھر جانے کے بعد گنتی کے محافظ ترقی پسند ادب کی حفاظت کے لئے رہ گئے۔ ان میں احتشام بھی تھے۔ ایسے میں سجاد ظہیر نے فیصلہ کن لمحے میں اعلان کیا۔

”ترقی اور رجعت کی اس شدید کشمکش کے دور میں، وہی ادب زندہ اور تابناک ہو

گا جو عوام کی جمہوری اور اشتراکی تحریکوں سے وابستہ ہو، متاثر ہو جو ان کے

بلند ترین نصب العین کا ترجمان ہو۔ تاریخ اپنے اہم موڑ پر، جب وہ ارتقاء کی نئی

اور بلند ترین منزل کی طرف بڑھتی ہے، ایسے نئے خیالات، تصورات اور انقلابی

نظریے پیدا کرتی ہے، جو نئی سماجی تنظیم کو قائم کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ انہیں

نظریوں کی مدد سے ان فرسودہ تصورات اور عقائد کو شکست دی جاسکتی ہے اور

لوگوں کے دل و دماغ سے ان کے مضر اثرات کو زائل کیا جاسکتا ہے جو رجعت

کی سپرد و حربہ ہوتے ہیں۔ ترقی پسند انقلابی ادب خیالات کی دنیا میں اس

پرانے اور نئے کے تصادم سے پیدا ہوتا ہے جس طرح عام سماجی ارتقاء رجعت

پرست اور ترقی خواہ طبقوں کی آویزش اور ان کی جدوجہد کے نتیجے کے طور پر

عمل میں آتا ہے۔ اسی طرح فکر و نظر کی جدیدیت ہے جو ان کی ابرو مندی کے

ضامن ہوتی ہے۔“

۱۹۵۸ء میں ادیبوں کی عظیم ترین جمہوری تنظیم کے لئے از سجاد ظہیر مشمولہ ماہنامہ شاہراہ دہلی جولائی

سجاد ظہیر کا بیان اگرچہ خالص سیاسی نہیں ہے۔ انہوں نے ادب کے پردے میں سیاسی لب و لہجہ اختیار کیا ہے انہوں نے جو کچھ کہا ہے وہ بالکل واضح ہے کہ رجعت پسندی کا درد گزر چکا لیکن یہی بات اگر احتشام حسین کہتے تو بڑے نرم الفاظ میں اور اس طرح شفقت آمیز انداز میں جیسے کسی کو راستہ دکھا رہے ہوں یا کسی بے تکلف دوست کو کوئی بات سمجھا رہے ہوں۔

بات صرف ادبی پیرائے کی نہیں ہے بلکہ افہام و تفہیم کے طریقے کی ہے جو انسانیت اور ادبیت دونوں سے تعلق رکھتا ہے۔ میرا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ سجاد ظہیر کا لہجہ ترش تھا بلکہ اس میں وہ مٹھاس نہیں ہے جو کسی گستاخ مخالف کو تہذیب کے دائرے میں لے آتے۔ یہ وصف احتشام حسین میں بدرجہ اولیٰ تھا۔

”ان کا ضبط و تحمل بے مثال تھا۔ ادبی اور نظریاتی موضوعات پر اپنے حریفوں سے دوستانہ انداز میں اختلاف کرنا اور حق پر اصرار کرنا ان کے مزاج کا خاصہ تھا۔ ان کی اس خوبی کا اس وقت سب سے زیادہ مظاہرہ ہوا جب ترقی پسند اور جدید ادب کی سب سے زیادہ بخشیں شروع ہوئیں۔ وہ روایت اور مقصد کے طور پر نہیں بلکہ اپنے علم اور مطالعے کی بنا پر مارکسی نقاد تھے اس لئے ان کے خیالات مستعار نہیں تھے۔ ان کی باتیں بے وزن نہیں تھیں اور اسی لئے انہیں چلانے اور بھینچانے کی ضرورت کبھی محسوس نہیں ہوئی۔“

انجمن ترقی پسند مصنفین کے پورے دور پر ایک اچھی نظر ڈالی جائے تو تحریک کا کوئی ٹوڑ ایسا نہیں تھا جس پر احتشام حسین نظر نہ آتے ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ شروع میں انکی ادبیانہ حیثیت بڑی نہیں تھی اس لئے وہ نمایاں اشخاص میں گنے نہ جاتے ہوں مگر ادبی تحریکات میں ان کی سرگرمیاں ہمیشہ سے مسلم رہیں اس لئے ان کے انتقال پر سجاد ظہیر نے جو تعزیت نامہ

لکھا اس کا عنوان تھا "ترقی پسند ادب کا معیار"

اور بلاشبہ احتشام حسین کی خدمات انہیں اس منصب کا اہل قرار دیتی ہیں۔ انہوں نے بڑی متانت اور گہری فکر کے ساتھ تنقیدی مسائل کو حل کیا۔

"پچھلے پندرہ بیس سال کی ادبی تخلیقات پر احتشام صاحب کے نظریاتی مباحث کے واضح اثرات ملتے ہیں۔ ترقی پسندی کی تحریک کے متوسلین ادب میں چند سیاسی نعروں کی درآمد کر رہے تھے۔ ان کا زور اس تحریک کے معنی غنیمت نے نہیں، بلکہ احتشام صاحب کے مضامین نے توڑا، مار کسی نقطہ نظر سے اپنی تمام دلچسپیوں کے باوجود انہوں نے ادب کو کمتر درجے کی چیز نہیں سمجھا۔ وہ صرف نقاد ہی نہیں بلکہ ادیب اور شاعر ہیں بلند فکر، وسعت مطالعہ اور نچنگی شعور دیکھنا چاہتے تھے۔ آج انجمن ترقی پسند مصنفین نہ تو ایک تحریک کی صورت میں زندہ ہے اور نہ اس کی مخالفت میں وہ پہلی سی صف آرائی ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ وہ آواز ایک ہنگامی دور کی پیداوار تھی جو وقت کے ساتھ ساتھ ختم ہو گئی۔ بلکہ آج وہ آواز جزو ادب بن چکا ہے اور انجمن کے مطالبات ادبی سانچے میں ڈھل چکے ہیں۔ اردو میں ایسی تخلیقات کا قبل ذکر ذخیرہ موجود ہے جو نغمہ کے لحاظ سے مارکسی اور لے کے لحاظ سے ہندوستانی ہے۔ مارکسی نقادوں کی صف میں صرف احتشام صاحب کی شخصیت ایسی نظر آتی ہے جن کے مضامین توازن اور سنجیدگی قائم رکھنے پر زور دیتے رہے اور ہر ایسی تخلیق کو ترقی پسندی کے دائرے سے خارج سمجھتے رہے جو ادبی بے راہ روی کی حامل تھی۔"

ان کی یہ صلاحیت ترقی پسند ادب پر یلغار کے زمانے میں بہت کام آئی۔ نرم مزاجی نے مشعل سے مشعل آدمی کا غصہ و کد دبا اور اپنی بات پر غور کرنے کا ماحول پیدا کر دیا۔ مجموعی

طور پر انہوں نے اپنی تنقیدوں کے ذریعہ توازن بحال کرنے اور ترقی پسند تحریک کو عادیۃ  
اعتدال پر لانے کی کوشش کی۔ موصوف نے یہ کام اشتراکی ادیبوں کا اعتماد حاصل کر کے  
شروع کیا اور ساتھ ہی غیر ملکی ادیب کے درمیان، اپنا اعتماد قائم کرنے کی سعی کی۔ اس طرح  
احتشام حسین اشتراکی اور غیر اشتراکی ادیبوں کے درمیان مقابہت اور مصالحت کا ایک واسطہ  
بن گئے۔ یہ ایک بہت ہی پیچیدہ کام تھا اور اس میں دونوں طرف بدنام ہونے کا اندیشہ بھی  
تھا مگر احتشام حسین نے بڑی ہمت، تدبیر اور صلاحیت کے ساتھ اپنی مہم انجام دی۔ یہ موصوف  
کی مہم کی کامیابی کا کمال ہے کہ ایک طرف ترقی پسند ادیب اور شعراء نے بالآخر اعتدال و توازن  
کو راہ دی اور دوسری جانب ادب میں ترقی پسند تخلیقات کا ایک مستقل مقام بن گیا۔

”احتشام حسین نے یہ تاریخی معرکہ ایک صاحب نظر اور پاکدست ادیب کی حیثیت  
سے سر کیا۔ اگرچہ وہ دوسرے اشتراکی ترقی پسندوں کی طرح ایک مارکسی نقطہ نظر  
رکھتے تھے اور ان کا ادبی مطالعہ تاریخ کی مادی تعبیر پر ہی مبنی تھا مگر وہ اس کے  
ساتھ ساتھ ایک زبردست ادبی شعور اور لطیف و نفیس ذوق جمال کے مالک  
بھی تھے وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ ہر ادیب کی کچھ بنیادی روایات ہوتی ہیں جن  
کے پس منظر ہی میں کوئی نیا تجربہ کا میاب ہو سکتا اور خود اپنی ایک روایت بنا  
سکتا ہے اس کے علاوہ انہیں معلوم تھا کہ کوئی فکر اس وقت تک ادب میں نافذ  
نہیں ہو سکتی جب تک وہ فن کے تقاضوں کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ نہ ہو  
ہذا انہوں نے دوسروں کی روش کو نظر انداز کر کے اردو کے قدیم ادب سے بھی رشتہ قائم  
کیا اور ماضی کے تقاضوں کی روشنی میں حال کی تعمیر کی جس کے دیپچوں سے مستقبل کا افق  
دکھائی دیتا ہے۔

ترقی پسندوں کے کارواں میں یوں تو بڑی بڑی قد آور شخصیتیں نظر آتی ہیں جن میں سے

بعض کی شرکت مارٹنی تھی، اور مولانا حسرت موہانی سمیت بعض کی مستقل۔ مارٹنی لوگوں میں مودی عبدالحق، نیاز فتح پوری اور جعفر علی خان اثر بھی شامل تھے۔ بعض کاہر کو متفقین کی تعریف میں لایا جاسکتا ہے جیسے جواہر لال نہرو اور رابندر ناتھ ٹیگور۔ ثبوت کے لئے ان کا پیغام کافی ہوگا جو کل ہند کانفرنس کے موقع پر انہوں نے بھیجا تھا۔ اکبر الہ آبادی اور علامہ اقبال بھی اس ضمن میں آتے ہیں۔ بقول عزیز احمد:

”آزاد اور حالی نے مغربی شاعری کا کھلم کھلا استقبال کیا۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید کے جدید دور کا اور ان کا کلام اردو شاعری کے نئے دور کا باقاعدہ آغاز ہے۔ سیاسی تصورات اب کھلم کھلا اردو شاعری کا موضوع بن گئے اور ان کے ساتھ معاشی اور اقتصادی مسائل کا زیر بحث آنا بھی ضروری تھا۔ اکبر کی شاعری ایک طرح کا تضاد ہے کامل امتزاج اقبال کی شاعری میں رونما ہوتا ہے“

اکبر اور ان کی شاعری پر احتشام حسین نے بڑی شرح و بسط کے ساتھ لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اکبر مغربیت کے سخت مخالف تھے تو ادب میں ترقی پسندی سے ان کا کیا تعلق ہو سکتا۔ لیکن احتشام حسین کی نظر میں ان کی شاعری بھی اردو ادب کا سرمایہ تھی لہذا انہوں نے اس کا جائزہ لیا اور اکبر کے ذہنی رجحانات پر روشنی ڈالی۔ وہ لکھتے ہیں۔

”اکبر کے ارتقاءئے شعور کا دور غیر معمولی کشمکش کا دور ہے اور اکبر نے اس کشمکش کو چھپایا نہیں ہے بلکہ اسے ہر پہلو میں پیش کر دیا ہے اگر اکبر کی شاعری تاریخی حیثیت سے مطالعہ کیا جائے تو مشکل ہی ہے عصری تاریخ ہند کا کوئی ایسا واقعہ ہوگا جس کی طرف اشارے نہ مل جائیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے متعلق اکبر

کار عمل بھی معلوم ہوگا اور روزمرہ کے واقعات سے شاید ہی کسی شاعر نے اتنا فائدہ اٹھایا ہو اور پھر اکبر کی شاعری واقعات کا سرسری یا سپاٹ بیان نہیں ہے بلکہ اکثر واقعات ان کے تصور زندگی میں منسلک ہو کر کسی بڑے خیال کی ایک کڑی بن جاتے ہیں اور ہم چاہے ان سے منتفیق ہوں یا نہ ہوں، اکبر کے سمجھنے میں وہ ضرور ہماری مدد کرتے ہیں۔

اکبر کا شمار ایسے قدامت پرستوں میں ہے جو سرسید کی بالکل ضد تھے۔ انہیں مغرب کی ہر بات اپنے تمدن اور تہذیب کے لئے سم قول نظر آتی تھی ترقی پسندی کا سوال ان کے وقت میں اٹھتا تو دو چار قطعات وہ اس پر کہہ ڈالتے مگر احتشام حسین جب ان پر نگاہ ڈالتے ہیں تو انہیں اکبر ہی بھی بہت سے روشن پہلو دکھائی دیتے ہیں۔ احتشام حسین لکھتے ہیں۔

”مشاہدے کی سچائی اور ادراک حقیقت کے تضاد کی اتنی دلچسپ مثال اکبر کے سوا شاید اقبال کے یہاں مل سکتی تھی۔ دونوں میں بڑا فرق ہے لیکن کئی حیثیتوں سے اکبر اقبال کے پیش رو ہیں۔ خودی، مغرب کی نقاں کی مخالفت، علم اور عشق کے مقابلے میں وجدان اور عشق کی ترجیح، ملت کا تحفظ، نئی تعلیم کی سطحیت، سماج میں ثروت کی جگہ ان تمام مسائل پر غور کرتے ہوئے اقبال، اکبر کا خیال ساتھ ساتھ آتا ہے۔“

لیکن یہ بھی ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اکبر و اقبال دونوں کا ترقی پسند نظریے سے کوئی تعلق نہ تھا البتہ اگر صرف مقصدی ادب کو پیش نظر رکھا جائے تو سرسید، حالی، شبلی، اکبر اور اقبال سب اس تعریف میں آتے ہیں اور اسی طرح شعوری طور پر ان کا رشتہ سمان جسے جڑ جاتا ہے۔ سرسید اور حالی کے ادب میں نئی اقدار کی جھلکیاں بھی پائی جاتی ہیں اکبر کے بارے

سید اکبر کے ذہنی رجحانات از سید احتشام حسین، نگار پاکستان اکبر آبادی نمبر صفحہ ۸۸-۸۹ دفتر نگار کراچی سالنامہ ۱۹۶۵ء

میں صرف اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے سماج پر بھرپور طنز کیا ہے اس طرح ترقی پسندی کی تعریف میں آجاتے ہیں۔

اقبال ماضی، حال اور مستقبل تینوں کے پیچھا میں وہ ایک واضح مقصدیت کو لئے کر ماضی سے حال کی طرف آئے ہیں اور حال کو مستقبل سے ملا دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں فرد و جماعت دونوں کی عکاسی ہے خواہ اس کا تعلق ماضی سے ہو یا حال سے۔ اس طرح وہ شعوری طور پر اس نظریے سے ہم آہنگ ہیں جو تحریک کا نصب العین تھا انہوں نے کبھی ترقی پسندی سے ہمت شکنی قبول نہیں کی مگر اس کی مخالفت بھی نہیں کی اس کا سبب شاید یہی تھا کہ ان کے نظریات کسی نہ کسی زاویے سے ترقی پسند نظریات سے ملتے جلتے تھے اور خاطر غزلوی کے بقول:

”ترقی پسندی کے ان بنیادی اصولوں سے شعوری طور پر متفق ہونے کی وجہ سے علامہ اقبال نے اس تحریک کو بنظر استحسان دیکھا لیکن یہ بات اپنی جگہ پر ہے کہ علامہ اقبال کا فن تمام ترقی پسندانہ رجحانات کا داعی تھا جنہیں ن کی عکاسی شعری دونوں میں اس منظم تحریک کے تحت مرتب کی گئی؟ گویا انہوں نے ترقی پسند تحریک کے اصولوں کو نہیں اپنایا بلکہ ترقی پسند تحریک کے اصولوں میں اقبال کے شعور جدت پسندی اور انسان دوستی کا پرتو ہے۔“

اقبال کی ترقی پسندی ایک متنازعہ حقیقت ہے لیکن عزیز احمد نے ترقی پسند ادب میں ان کے شعور سے اس کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے اور آخر میں خواجہ غلام السیدین کے نام ان کا ایک خط وضاحت کے طور پر درج کیا ہے۔

سوشلزم کے معترف سر جگر روحانیت کے مذہب کے مخالف ہیں اور اس کو فیون تصور کرتے ہیں۔ لفظ افیون اس ضمن میں سب سے پہلے کارل مارکس نے

سند: ماہنامہ افکار کراچی، مضمون اقبال اور ترقی پسند تحریک، از خاطر غزلوی صفحہ ۳۰، ۳۱، مطبوعہ مکتبہ افکار کراچی ۱۹۷۷ء

استعمال کیا تھا۔ میں مسلمان ہوں اور انشاء اللہ مسلمان مروں گا۔ میرے  
 نزدیک تاریخ انسانی کی مادی تعبیر سراسر غلط ہے۔ روحانیت کا میں قائل  
 ہوں مگر روحانیت کے قرآنی مفہوم کا، جس کی تشریح میں نے اپنی تحریروں  
 میں جا بجا کی ہے اور سب سے بڑھ کر اسی فارسی تفسیری ہیں جو عنقریب  
 آپ کو ملے گی (پس چہ باید کرد) جو روحانیت میرے نزدیک مضمون ہے  
 یعنی ایونی خواص رکھتی ہے۔ اس کی تردید میں نے جا بجا کی ہے۔ باقی رہا سوشلزم  
 سو اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے جس سے مسلمان سو سٹھٹی نے آج تک  
 بہت کم فائدہ اٹھایا ہے۔

اس خط سے عزیز احمد استفادہ کرتے ہیں ایک نتیجہ اخذ کر کے تحریر کرتے ہیں۔  
 ”اسلامی اشرکیت کا تصور علاقہ جاتی سہی لیکن رجعت پسند تو نہیں اور اگر  
 اقبال روحانی قدروں کا قائل اور ان کا بھی پیغمبر ہے تو اس طرح ہے کہ اس سے  
 اس دنیا کے معاشی اور سماجی انصاف، عالمگیر مساوات اور اخوت کے تصور  
 کو مدد پہنچتی ہے۔ ایسے شاعر کو اگر ترقی پسند ادیب شاعر بیگانہ سمجھیں تو یہ ن  
 کی بڑی غلطی ہوگی۔“

ان کے علاوہ ہندوستان کی بعض بزرگ شخصیتیں اور بھی تھیں جو ترقی پسندی کو وقت  
 کی آواز سمجھتی تھیں۔ ان کی فہرست کافی طویل ہے اور مستقل ارکان کی فہرست تو طویل  
 ترین ہے جس کو ڈاکٹر تاثیر، ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور احمد علی سے شروع کیا جائے تو  
 ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری، فیض احمد فیض وغیرہ سے گزرتی ہوتی آل احمد سرور اور  
 احتشام حسین پر ختم نہ ہوگی بلکہ اس کا سلسلہ بہت آگے تک چلا جائے گا مگر کارناموں کی  
 عظمت کے لحاظ سے احتشام حسین ایک بڑی منزل ضرور قرار پائیں گے اور اس میدان میں

ان کا ثانی تلاش کرنا آسان نہ ہوگا۔

”احتشام حسین نہ صرف بلند حوصلہ تھے بلکہ ہر لحاظ سے ایک مضبوط انسان تھے۔ وہ کبھی کسی مصلحت کا شکار نہیں ہوئے ادب و شعر کے سلسلے میں انہوں نے وہی کھانا جو حقیقت پسندانہ تھا۔ وہ کسی سے مرعوب نہیں ہوتے، زمانہ کے ساتھ ساتھ محض تھوڑی سی واہ واہ کے لئے جس طرح ان کے بعض دوست اور نقاد بدلتے رہے، احتشام صاحب آخر وقت تک نہیں بے یہ ان کے شعور کی غنگی، کردار کی بلندی، عزم کی گہرائی اور فکر و نظر کی گیرائی تھی۔ انہوں نے ترقی پسند تحریک کا ساتھ بے سوچے سمجھے نہیں دیا تھا، ان کا مقصود سیاسی نعرہ بازی نہ تھا بلکہ وہ ادب کا سماج سے رشتہ جوڑنا چاہتے تھے۔ ان کی نظر حال اور مستقبل پر تھی۔ وہ جب ادب کے میدان میں آئے تو اردو تنقید محض الفاظ کے الٹ پھیر سے ایک ہی محور پر گھوم رہی تھی۔ تنقید نگار حس سے خوش ہوا سے آسمان کی بلندیوں پر پہنچ دیا اور جس سے ناخوش ہوا اسے تحت الثرق میں اتار دیا۔ ادب میں انسانی عظمت کی تلاش سماجی اور معاشرتی پہلوؤں کی جستجو، اقدار حیات اور غنری میلانات کی کھوج ادب و زندگی کے رشتے پر اتنا زور احتشام حسین سے پہلے کسی نے دیا تھا؟ ہم ترقی پسند ادیبوں اور ترقی پسند کو کہتی ہی گالیاں دے رہے ہیں لیکن اس رجحان نے اردو زبان اور اس کے شعور و ادب کو اپنے عصر اور زندگی سے جتنا قریب کیا، جو کس بل بخش، جو توانائی عطا کی اور جتنا ”زمینی“ بنایا، اس احسان عظیم کو بعد یا نہیں جاسکتا۔“

۱۷ مضمون ”جب یاتری کی آئی ہر چوٹ ابھر آئی“ از اعجاز صدیقی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار

نمارس ۱۹۷۳ء، ص ۱۴۲۔

# تحریک ادب پر ایک نظر

تحریک اپنے پس منظر میں تو کسی غیر یقینی مدت سے پائی جاتی تھی مگر اس نے شدت دوسری جنگ عظیم کے بعد اختیار کی اور باقاعدہ اس کا اعلان ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے ہوا۔

اس کا پہلا داعی سچی دھمیر کو قرار دیا جاسے یا ڈاکٹر اختر حسین راستے پوری کو مگر پہلا مضمون جو اختر حسین راستے پوری نے ۱۹۳۷ء میں سابعیت اور کرائی کے عنوان سے بندی میں اور ادب اور زندگی کے عنوان سے رسالہ اردو اور رنگ آباد میں لکھا تھا، یہی مضمون ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ بنا۔ ڈاکٹر اختر حسین کہتے ہیں:

”رسالہ اردو (جولائی ۱۹۳۵ء) میں جب میرا مقالہ ادب اور زندگی شائع ہوا تو اس کا شہرہ ہوا۔ مولوی صاحب کی فرمائش کے مطابق میں ہر شمارے کے لئے کوئی مضمون لکھتا، نیز ادب عالم کے اہم واقعات کو بجا کرتا۔“

جہاں تک ترقی پسند ادب کا تعلق ہے، یہی مضمون اس کی پہلی تخلیق ہے یا پھر نگارے کو نمونہ تحریر قرار دیا جاسکتا ہے۔ اور پروفیسر احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور محمود انصاری وغیرہ کو ابتدائی شرف حاصل ہوتا ہے، مگر بعد کے ترقی پسندوں نے اس مجموعے کے کچھ حصوں سے اختلاف کیا ہے اس لئے کریڈٹ اختر حسین راستے پوری ہی کو جاتا ہے۔ پھر جس تیزی کے ساتھ یہ کاروان ادب آگے بڑھتا ہے وہ ادبی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔

لیکن ترقی پسند ادب حقیقت پسند ادب ہی کا ایک روپ ہے۔ ہمارے ادب میں حقیقت نگاری یورپ کے توسط سے انیسویں صدی کے آخر میں پنپنا شروع ہوئی

قومیت کا جذبہ بھی کچھ انہی دنوں انہی اسباب سے پیدا ہوا۔ شعری یا غیر شعری طور پر ادبی حقیقت نگاری اور تحریک آزادی ایک دوسرے کیلئے لازم و ملزوم ہو گئے اور دونوں میں یہ رشتہ ناگزیر تھا۔ ادبی حقیقت نگاری نے تحریک آزادی کو آگے بڑھایا اور تحریک نے ہماری حقیقت نگاری کے شعور کو بکھارا۔

ہنس راج رمبر کا خیال ہے کہ چونکہ کانگریس کے پلیٹ فارم سے سماجی اور معاشی نظام کے سلسلے میں سوشلزم کا نعرہ بلند ہوا تھا لہذا اس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔

اسی کے ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ کمیونزم کا آواز ترقی پسند ادبی تحریک سے پہلے ۱۹۳۶ء کے بعد بلند ہو چکا تھا اور ادیبوں کے فکر و شعور میں ایک تبدیلی پیدا ہو رہی تھی جو عینیت پسندی کے خلاف تھی۔ ترقی پسند تحریک شروع نہ ہوتی تو سیاست کے دوش بدوش ادب کا رخ بھی صحیح سمت میں مڑ جاتا لیکن ادبی تحریک نے فکر و شعور کو الجھا دیا۔ وہ کہتے ہیں۔

عصیت پسندی تو ترک کر دی گئی لیکن مادی جدیدیات کو اھوڑا اپنایا نہیں گیا۔ چنانچہ نئے سماج کی تعمیر کرنے والے "بڑی کا دلال" وغیرہ منفی عناصر کو ہیر و یا نمایاں کر دیا تاکہ سماجی روایتوں، مذہبی عقیدوں اور اخلاقی قدروں کے خلاف نفرت پھیلانی گئی۔ اس سے ادب اور سیاست میں فراجمیت اور بومہینہزم کی تباہی ہوئی۔ ترقی پسند تحریک مجموعی طور پر آفریناک منفعیت، فراجمیت، بومہینہزم ہی کی نمائندگی کرتی رہی جس سے داخلی تضاد بڑھے اور یہی تضادات اس کے انتشار کا باعث بنے۔

ہنس راج رمبر اس بات کو ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ادب کی ترقی پسندی سیاسی جدوجہد آزادی کا نتیجہ ہے مگر اس کو جس نہج پر آنا چاہیے تھا وہ نہیں آئی کیونکہ قیادت صحیح

۱۔ ترقی پسند ادب، ایک جائزہ از ہنس راج رمبر ص ۱۲۰ مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۶۶ء۔

۲۔ ترقی پسند ادب، ایک جائزہ از ہنس راج رمبر صفحہ ۱۲۰، ۱۱ مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ۱۹۶۶ء۔

ہاتھوں میں نہیں تھی۔ اس بات کے دونوں رخ اختلافی ہیں کیوں کہ جس طرح آزادی کا فو  
 انتہائی تشدد کے رد عمل کے طور پر پیدا ہوا تھا، اسی طرح ادب میں انقلاب کی آواز خود ادب  
 ہی کے اندر سے برآمد ہوئی تھی جس پر اکثر اکابرین ادب قلم اٹھا چکے ہیں۔ لندن کا ہندوستانی  
 گروہ تحریک نہ کرتا تب بھی ترقی پسندی تو شروع ہونا ہی تھی۔ البتہ یہ بات تسلیم کی جاسکتی  
 ہے کہ طبقاتی امتیاز کو ترقی پسندی میں کمیونزم کے مکمل اصولوں کے مطابق برتنا نہیں گیا۔  
 اس کے لئے ملک راج سندریا سجاد ظہیر کو قصور وار ٹھہرایا نہیں جاسکتا۔ اس کے بدیہی اسباب ہیں  
 اگر کمیونزم کا سیاسی نعرہ ادب کے دوش بدوش لگتا تو کتنے ہی مسلمان اور ہندو ادیب  
 تحریک کے ساتھ نہ ہوتے۔ ترقی پسندیوں بھی مارکزم کے رشتے سے مسلسل مطعون کئے  
 گئے۔ اگر ادبی تحریک میں کمیونزم کی شرط ہوتی تو کتنا شدید طوفان اٹھتا اس کا اندازہ حالات ماضی  
 سے کیا جاسکتا اور پھر تحریک کا جو حشر ہوتا وہ بھی ظاہر ہے اس لئے اس اعتراض کا مطلب بھی  
 طور پر یہ نکلتا ہے کہ اتنی دانشمندی سے کام کیوں لیا گیا اور وہ راستہ کیوں اختیار کیا گیا جس  
 سے اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے کارنامے زندہ رہ گئے۔

اب رہ گیا کہیں کہیں پر ترقی پسند ادب کے غلط سمت چلے جانے کا سوال تو اس کے  
 جواب کے لئے ماضی پر نگاہ ڈالنا ہوگا، جس میں رومانیت، جمالیات، چندیات اور دیگر نظریات  
 پیچھے گڑستے ہوئے تھے، جس کو یہ ایک اکھاڑ پھینکا کسی فرد کے بس کی بات نہ تھی، پھر تخلیق کار  
 بھی مختلف ذہنوں کے لوگ تھے، جو ترقی پسندی کے پرچم تلے جمع ہو گئے تھے۔ ان سب  
 کو بکریوں کی طرح ایک ڈگر پر بندھایا تو نہ جاسکتا۔

ہنس راج رمبر جو اعتراض آج کر رہے ہیں، یہی اعتراض بہت پہلے رشید احمد صدیقی  
 اور مولانا اختر علی تلمیذ وغیرہ کر چکے ہیں۔ جن کے جوابات مختلف مواقع پر ذمہ دار  
 لوگ دے چکے ہیں۔ اس کے بعد قابل اعتراض ادب کے سنے یہی کہا جاسکتا ہے کہ اس  
 کو ترقی پسند تصور نہ کیا جاتے، درمابقی کا جائزہ لیا جائے کہ اردو ادب میں اس کی کتنی قیمت

ہے؟ لیکن اس بات کو شاید رہبر ماننے پر تیار نہ ہوں کیوں کہ ان کا نظریہ تو ترقی پسند گروپ کی ہر بات میں کیڑے ڈالتے کا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں۔

۱۰ اور ترقی پسند ادبی تحریک کو جتنے بھی رنگ روٹ ملے تھے، بیشتر کالجوں اور یونیورسٹیوں کے پروفیسر یا طلباء تھے۔ ان کا عوامی زندگی کی جدوجہد سے کوئی تعلق تھا اور نہ عوام کی بھوک، انداس کا تجربہ، انہیں مغربی ادب، تاریخ اور فلسفے کا جو سطحی علم حاصل تھا، اس کو وہ ترقی اور آزادی کا معیار سمجھتے تھے۔ جب حقیقت نگاری عینیت پسندی کی حدود میں نشوونما پا رہی تھی تو ہمارے پیشرووں نے بکین، والٹر ڈکن، تھیکرس، ٹالسٹائی، اسکر وائٹڈ اور روٹسکیلڈ وغیرہ سے اثر قبول کیا لیکن عینیت پسندی کی حدود ٹوٹ جانے کے بعد ان پروفیسروں طالب علموں اور ترقی پسندی کے علمبرداروں نے پیشے، برگسان، ہرپرٹ ریڈ آندرے زیدے، رترے، جیمس جونس، ڈی ایچ لانس اورٹی، اس ایلینٹ وغیرہ سامراج کے انحطاط پذیر دور کی پیداوار، دانشوروں اور ادیبوں کی اندھی تقلید شروع کر دی۔

یہ اعتراض بھی صرف برائے اعتراض ہے اس کا ثبوت فراہم ہی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ مولہ مغربی مفکرین کے دوسرے گروپ سے ترقی پسندوں کا اختلاف تو فی زمانہ بہت زور پر ہے تو اس کی پیروی کا، مکان ہی کیا پیدا ہو سکتا ہے کسی ادیب یا شاعر نے انفرادی طور پر اپنی کسی تخلیق میں کوئی تاثر دیا ہو تو اس کو تحریک کی پالیسی کہا نہیں جاسکتا۔ تحریک کے علمبرداروں نے تو مجموعی طور پر جو ادبی سرمایہ یکجا کیا ہے اور اس میں جن نظریات کی کارفرمائی ہے انہیں سے ترقی پسندی کے اصول پر بحث کی جاسکتی ہے اور اس سرائے پر ایک اچھتی نظر ڈالی جائے تو سب سے پہلے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری سامنے آئیں گے۔

”ان کا پہلا افسانہ زبان بے زبانی ماہنامہ نگار لکھنؤ میں ستمبر ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا اور ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”محبت اور نفرت“ ساتی بک ڈپو نے ۱۹۳۸ء میں دہلی سے چھاپا۔ اس کے بعد افسانوں کا دوسرا مجموعہ زندگی کا میلا اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے ۱۹۵۶ء میں، تنقید کا پہلا مجموعہ ادب اور انقلاب نفیس اکیڈمی حیدرآباد دکن نے ۱۹۴۲ء میں اور دوسرا مجموعہ روشن بنیاد اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے ۱۹۵۷ء میں شائع کیا۔

ڈاکٹر صاحب نے دوسری زبانوں کے اعلیٰ ادب کے تراجم بھی کئے ہیں۔ کالی داس کی نمکسلا (۱۹۳۸ء) قاضی نذر الاسلام کی نظموں کا ترجمہ پیام شباب (۱۹۳۹ء) میکسم گورکی کی آپ بیتی (۱۹۴۵-۴۶ء) تین جلدوں میں (۱) میرا بچپن (۲) روٹی کی تلاش (۳) جوانی کے دن اور پریل بک کے ناول گڈار تھ کا ترجمہ پیاسی زمین (۱۹۴۲ء) کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ ہندی میں بھی ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ ”آگ اور آئسو“ ۱۹۴۶ء اور ۱۹۶۱ء میں الہ آباد اور دہلی سے چھپ چکا ہے۔

انگریزی میں آپ کے علمی اور ثقافتی موضوعات پر متعدد مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ آپ کا ایک انگریزی افسانہ Cattle Market انگلستان کے مشہور ادبی رسالے نیو لٹریچر میں شائع ہو کر بے حد مقبول ہوا۔ یورپ کی کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ بھی چھپا لیکن اردو میں اب تک منتقل نہیں ہوا۔

”دوسرے اہم ادیب پروفیسر احمد علی ہیں جن کے مضامین نیا ادب اور کلیم میں شائع ہوتے تھے۔ ادب میں انقلاب ان کا انقلاب آفرین مضمون تھا ایک اور مضمون - ”ادب کا ترقی پسند نظریہ“ رسالہ اردو میں شائع ہوا تھا یہ مضمون اعلیٰ ذہنی معیار پر پورا اترتا ہے اور شاید اردو میں اعلیٰ ترین ترقی پسند

تنقید نگاری کی بہترین مثال ہے۔

احمد علی حقیقتاً اردو کے ادیب نہیں ہیں۔ ان کی انگریزی کی صلاحیت ایشیا سے یورپ تک خراج تحسین حاصل کر چکی ہے۔ بعض افسانوں اور ناول کی تعریف انگریز مصنفین نے کی ہے۔ تاہم انہوں نے اردو میں بھی اچھا خاصا لکھا ہے اور ترقی پسندی کی بنیاد پر استوار کرنے میں بڑا کام کیا ہے۔

سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں تھے۔ ان کا ناول لندن کی ایک رات اس سلسلے کا پہلا نقش ہے۔ اسے صحیح معنوں میں ہم ناول نہیں کہہ سکتے اس کا اعتراف خود سجاد ظہیر نے کیا ہے یہ دراصل ایک طویل افسانہ ہے جو ان کے زمانے طالب علمی کی یادگار ہے۔ سجاد ظہیر نے ایک ڈرامہ بھی لکھا تھا ”بیمار“ جس کو ایک کامیاب کوشش کہا نہیں جا سکتا ڈاکٹر رشید جہاں اور محمود انظر نے بھی بعض ڈرامے لکھے، وہ بھی مقبول نہ ہو سکے۔

ترقی پسند ادیبوں میں سب سے پہلے سجاد ظہیر نے ”یادیں“ کے عنوان سے اپنے تاثرات لکھے تھے۔ اس میں حقیقت افسانے سے زیادہ دلچسپ ہو گئی ہے۔ جن دوستوں یا مٹے والوں کا سجاد ظہیر نے اس مضمون میں ذکر کیا ہے، ان کی پوری شخصیت آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے ایک اور پور تاثر سجاد ظہیر نے ”سینڈ ہرسٹ روڈ“ کے عنوان سے لکھا تھا جو بمبئی کی زندگی پر ہے۔

ادیب کی حیثیت سے سجاد ظہیر کا کام چند مضامین پر مشتمل ہے۔ یہی صورت تنقید کی بھی ہے البتہ ۱۹۳۹ء میں انہوں نے ایک گرانقدر مضمون ”اردو کی جدید انقلابی شاعری“ کے عنوان سے لکھا تھا جو نیا ادب میں شائع ہوا تھا پھر کچھ مضامین شاہراہ میں چھپے۔ ان کے علاوہ بعض پیغامات ہیں جن میں ایک اضافہ حلیل الرحمن اعظمی کے بیان سے ہوتا ہے۔

”سجاد ظہیر کے کچھ اور مضامین ”سمراتِ ندن پنت“۔ ”لوئی آرا گوں“۔ ”جسدِ  
فرانسیسی شاعری“ اور ”شعرِ معض“ کے موضوعات پر ہیں۔ ان مضامین میں بھی  
ان کے یہاں نظریاتی پختگی اور کسی اندازِ فکر کو برقرار رکھتے ہوئے ادب اور فن  
کو ادب اور فن ہی کی طرح دیکھنے کی روش ملتی ہے۔

اس کے بعد بھی انہوں نے بہت سے مضامین لکھے جو سب کے سب معیاری تھے۔  
غزل اور اس کا فن، مخدوم کی یاد اور پیغامِ سجاد ظہیر کے اہم مضامین ہیں اور ترقی پسند مصنفین  
کے جلسے کا خطبہ صدارت کافی معلوماتی ہے اور عقدا دِ ادب پر روشنی ڈالتا ہے۔ گرمیوں کی ایک  
رات اور ایک قیدی کا شمار اردو کے اچھے افسانوں میں ہے۔ ان کے خطوط نہایت ادبی اور دلکش  
ہوتے تھے، جس کا اندازہ نقوشِ زنداں سے لگایا جاسکتا ہے۔ روشنائی اگرچہ انجمن ترقی پسند  
مصنفین کی سرگزشت ہے لیکن اس کو ترقی پسند مصنفین کا آئینہ بھی کہا جاسکتا ہے جس کو سجاد ظہیر  
کے اندازِ تحریر نے دلچسپ بنا دیا ہے۔

ڈاکٹر عبد العظیم ترقی پسند تحریک کے موسسین میں تھے اور آخر دم تک اس کی قیادت میں  
شامل رہے۔ انہوں نے تحریک کے مقاصد کی بہت سے مضمون لکھے اور تقریریں تو بے شمار ہیں  
”ادب اور مارکسزم“ ان کا ایک موقر اور معتدل مضمون تھا۔

پریم چند ترقی پسندوں کی بزرگ ترین شخصیت تھے اور تحریک سے قبل ایک معروف  
افسانہ نگار تسلیم کئے جا چکے تھے۔ ترقی پسندی کو ان کی شخصیت سے بڑا سہارا ملا۔ ان کے فن پر  
کچھ کھنا سو رنج کو چراغ دکھانا ہے۔

”پریم چند کے ناولوں کی تعداد کتنی ہے، یہ کب لکھے گئے اور کب شائع ہوئے؟ یہ بھی

متنازعہ فیہ مسائل ہیں۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر کہتے ہیں کہ وہ بارہ ناولوں کے مصنف

۱۔ اردو میں ترقی پسند تحریک از خلیل الرحمن اعظمی مطبوعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۶۹ء صفحہ ۲۱۲

ہیں فریق و کھدائی فرماتے ہیں۔ ان کی یہ وقت موت تک کم تر کم ہر  
بیس سال شایع ہوتے ہیں۔

ہرگز تو نہیں کی تحقیق کے مطابق پریم چند کے ناولوں کی تعداد چوبیس ہے۔ وہ  
روحانی رنی، کوکھنیوں میں شمار کرتے ہیں اور ڈاکٹر بھٹو نے انہیں پریم چند اور  
تیسریں، راجہ رتنیش میں پریم چند کی دواؤں کی فہرست دی ہے۔  
پریم چند نے کتنی کہانیاں لکھیں؟ اس میں بھی اختلاف ہے۔

پارسی چند دلا بے، بچتی کہتے ہیں کہ ان کی ہندی کہانیوں کی تعداد تین سو سے  
اس کے علاوہ اردو کہانیاں سو سے زیادہ ہیں۔

ڈاکٹر ہیتندر پھانک بھی ہندی اردو کی تفصیص کے بغیر کہانیوں کی تعداد پچاس  
سو بتاتے ہیں۔

ڈاکٹر رمن بھٹو اگر کی تحقیق کے مطابق ان کی ہندی کہانیوں کی تعداد اسی  
سے ہے۔

ڈاکٹر رنہ گروال، ڈاکٹر ندرتا چند، ڈاکٹر کی تفصیص کے بغیر ان کی  
کہانیوں کی تعداد ایک جگہ دو سو پچاس بتاتے ہیں۔

کشمیری زبان لال کی، دو کہانیوں کی تعداد ایک سو تیرہ کہتے ہیں۔

ڈاکٹر دیپن پادھیانی نے انہیں پچاس پریم چند نے ہندی ساجھیہ کا آغاز  
پہلے کیا ہے۔

ڈاکٹر گل میہر کی ان کے ناولوں کی تعداد دو سو بتاتے ہیں۔

ڈاکٹر نریندر پھانک نے ان کے ناولوں کی تعداد تین سو سے  
کم بتاتے ہیں۔

ڈاکٹر ہیتندر پھانک نے ان کے ناولوں کی تعداد ایک سو بتاتے ہیں۔

اور میرے بہترین افسانے کے دیباچے میں فرماتے ہیں، میری شائع کردہ کہانیوں کی تعداد تقریباً تین صد کے لگ بھگ ہے۔

جوش ملیح آبادی کی کئی ہزار صفحات پر پھیلی ہوئی شعری تخلیقات ترقی پسند سرمایہ ادب میں شامل ہیں۔ یہ تخلیقات سترہ مجموعوں میں منقسم ہیں، روح ادب، نقش و نگار، شعلہ و شبنم، فکر و نشاط، جنون و حکمت، حرث و حکایت، آیات و نعمات، عرش و فرش، رامش و رنگ، نسیل و سلاسل، سیف و سبب، سر و خروش، سموم و صبا، طلوع فکر، گلبدنی، آب، لافانی حرف، انتخابات ان مجموعوں کے علاوہ ہیں جو ملک کے مختلف حصوں میں مختلف ادقات میں شائع ہوئے۔ جوش کے مضامین بھی کافی اہم ہیں، بالخصوص ان کی تصنیف ”یادوں کی برات“ اردو ادب میں ایک اضافہ ہے۔

”جوش ایک لاکھ سے زائد اشعار کہے چکے ہیں۔ ستر ہزار ان کے مجموعوں میں محفوظ ہیں۔ بغیر مطبوعہ اشعار کی تعداد چالیس ہزار ہے۔ ان کی مشہور اور طویل نظم ”حرف آخر“ جسے انہوں نے ۱۹۴۱ء میں شروع کیا تھا، تقریباً ۴۰ ہزار اشعار پر مشتمل ہوگی، جسے وہ نصف کے قریب مکمل کر چکے ہیں۔ دنیا کی کسی زبان میں کسی زندہ یا مرجم شاعر کا اتنا سرمایہ ادب میں نہیں جتنا جوش نے تعداد اشعار، ذخیرہ الفاظ، متنوع موضوعات کے اعتبار سے اردو کو دیا ہے۔“

”پاک و ہند کی تقریباً تمام علاقائی زبانوں کے علاوہ جوش کا کلام فارسی، انگریزی، روسی، چینی، بنگالی اور چیک زبانوں میں بھی منتقل ہو چکا ہے۔“

شاعروں میں فیض احمد فیض ترقی پسندوں کی معروف ترین شخصیت ہیں۔ ان کے پانچ مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ نقش فریادی، دست صبا، زنداں نامہ، دست تہ سنگ، میزان

لے مانوفا از فروغ اردو (پریم چند نمبر ۱ پریم چند کی تخلیقات لازمیہ سرین ۱۹۴۳ء مطبوعہ فروغ اردو دکنھنوا جون ۱۹۴۳ء لے انکار، جوش نمبر ۲۲ مطبوعہ مکتبہ انکار کراچی ۱۹۴۳ء۔

(مجموعہ مضامین) اردو شاعری کا انتخاب، پاکستانی کلچر (اردو انگریزی)، اقبال کی شاعری تین کتابیں، مجموعوں کے علاوہ مرتب کی تھیں۔ ان میں سے بعض چھپ چکی ہیں۔

”فیض کا کلام پاکستان، بھارت اور دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں منتقل ہو چکا ہے۔ وہ عہد کے مقبول ترین شاعر ہیں۔ ان کا سرمایہ شعری اگرچہ مختصر ہے

لیکن ان کے کلام کی انفرادیت، ہمہ گیر مقبولیت اور ادبی عظمت اس حقیقت کی غماندہ ہے کہ شاعری صرف تعداد اشعار یا مجموعہ ہائے کلام کی کثرت پر مبنی نہیں

لب و لہجہ کی انفرادیت، موضوعات کے تنوع اور اس کی عمومیت کی رہنمائی ہے۔

”آزاد نظم اردو شاعری کا علامہ ہے جس کے نمائندے میراجی اور انجم راشد

ہیں۔ ”ماوراء“، راشد صاحب کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ ان میں ان کی آواز کا مردانہ پن

نمایاں ہے اور ان کے اپنے زمانے کے فرد کا کرب بہت تو انا ہے مگر ایران میں

اجنبی ”تک آتے آتے“ ان کے دائرہ عمل میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اور ان کی نظم

متحدہ ہندوستان کے مسائل کو عبور کر کے ایشیاء کے مسائل کو اپنے گروپ میں

لے لیتی ہے۔ چنانچہ وہ اب محض برصغیر پر مغرب کے تسلط کے خلاف صاف آواز

نہیں رہتے بلکہ مشرق پر مغرب کی اجارہ داری کے خلاف ڈٹ جاتے ہیں۔ یوں بھی

ایران میں اجنبی ایک ایسی کتاب ہے جو موضوعات کے تنوع، لہجے کی تہذیب اور

کینوس کی وسعت کے اعتبار سے ان کی شاعری میں ایک اہم قدم کی حیثیت

رکھتی ہے۔

راشد کی حالیہ نظمیں ابھی کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں جو ان کی منزلت میں اضافہ

کریں گی۔

”مجاز اگرچہ آزاد نظم کے شاعر نہیں تھے مگر ترقی پسند ادب میں ان کا ایک نمایاں مقام ہے۔ ان کے تین مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ آہنگ، شبتاب اور ساز نو۔ ان کی نظموں، قطعات، گیتوں اور غزلوں میں یکساں طور پر ان کا رنگ نمایاں ہے۔

اختر شیرانی، منٹو اور مجاز ایک انسان کی کڑیاں ہیں۔ شہیدانِ جامِ دہلی، فکر نو کے علمبردار، اپنے دور کی منفرد شخصیتیں۔ ان کی عظمت و ہمیت کو کم کرنے والے ان کے مقام و مرتبے کو گرانے والے، سب کچھ ہو سکتے ہیں، ادب دوست اور دیانتدار نہیں ہو سکتے۔

ترقی پسندوں میں حقیقتاً ایک فیض یا مجاز نہیں تھے، اس رنگ و آہنگ کے کتنے ہی شاعر تھے جن کی حریت پسندی و ننگی ادب میں رچی بسی ہوئی ہے۔ سیہ مظلومی فرید آبادی، علی جواد زیدی، سلام پھلی شہری، مسعود اختر جمال، اختر انصاری، جذبی، فراق، مخدوم، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحلہ دھیانوی، مجروح اختر الایمان، قاسمی، شاد عارفی، پرویز شاہدی، منیب الرحمن، عزیزہ حامد مدنی، ظہیر کاشمیری اور قتیل شفائی وغیرہ، افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، علی عباس حسینی، منٹو، بیدی عصمت چغتائی، اختر اور زیدی، دیوندر ستیا رتھی اور بلونت سنگھ وغیرہ۔

ناول نگاروں میں کرشن چندر، عزیز احمد، رامانند ساگر، مہنس راج وغیرہ۔

ڈرامہ نگاروں میں خواجہ احمد عباس، میرزا ادیب، ربوٹی سرن شرما وغیرہ

طنز نگاروں میں کھنیا لال کپور، ابراہیم عیسیٰ اور نکر تونسوی وغیرہ۔

مترجمین میں مخدوم جالندھری، تمنائی، ظان انصاری، یونس احمد، صابرہ زیدی، کنور

محمد اشرف، کلیم اللہ وغیرہ۔

تنقید نگاروں میں مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، ممتاز حسین اور مجتبیٰ حسین وغیرہ۔ ان اسماء میں بیشتر لوگ کسی ایک صنف ادب تک محدود تھے۔ اکثر نے افسانے بھی کچھے اور ڈرامے بھی اور تنقیدی جائزے بھی لیتے۔ بعض شاعروں نے تشریحی فکر کے جوہر دکھاتے۔ احتشام حسین نے ان میں سے ایک بڑی تعداد کے فن کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ہے، ورتخلیقات کا عمیق مطالعہ کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی تنقید نگار کے لئے یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ شعراء و ادباء کی اس بھیڑ میں ہر ایک کے پورے کلام کا تجزیہ کرے پھر بھی احتشام حسین کے تنقیدی سرمائے میں بہت سے فنکاروں پر مکمل یا سرسری بحث ضرور ملے گی جس سے ترقی پسند ادبی سرمائے کی عظمت و افادیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

پاکستان میں جو کام ہوا ہے، وہ اس پر مستزاد ہے۔ مجتبیٰ حسین، عبادت بریلوی، انجم اعظمی وغیرہ نے تنقیدی سرمائے میں اضافہ کیا ہے۔ شاعروں میں فارغ بخاری، خاطر غزنوی، احمد فراز، سحر انصاری وغیرہ کی تخلیقات قابل ذکر ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا شمار بزرگ شعراء میں ہے ان کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں، وزیر آغا، شہرت بخاری، انجم رومانی، عزیز زحامانی، حبیب جالب، افتخار عارف اور دوسرے بہت سے ممتاز شاعر ہیں جنہوں نے ترقی پسند سرمایہ ادب میں گرانقدر اضافے کئے ہیں۔

# قدیم ادب ایک سرمایہ

کہا جاتا ہے کہ انسان کی ذہنی تشکیل اس کے ماضی، وراثت اور ماحول سے ہوتی ہے ماحول کے متعلق مارکس کا حوالہ دیتے بغیر یہ بات کسی جا سکتی ہے کہ وہ انسان کو سب سے زیادہ متاثر کرتا ہے اور خارجی عوامل انسان کی داخلیت پر اس حد تک اثر انداز ہوتے ہیں کہ اس کو اپنا آئینہ بنا لیتے ہیں۔

اقتشام حسین کے ذہن کی تعمیر میں ان تمام باتوں کا دخل تھا۔ انہوں نے جب آنکھ کھولی تو ان کے گھر تک شعر خوانی اور شعر گوئی کا چرچا تھا، طلسم ہوشربا اور دوسری داستانیں پڑھی اور بنی جاتی تھیں۔ اقتشام حسین نے بھی ان میں حصہ لیا۔ پھر اعظم گڑھ پہنچے تو اردو کے مشہور شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہوا اور مشاعروں میں بھی شریک ہوئے۔ غرضیکہ الہ آباد پہنچے پہنچے ان میں خاصا ادبی شعور پیدا ہو چکا تھا۔

سلی جو اذہر برقی کے بارے میں میرے والد صاحب بیان کرتے ہیں کہ جب وہ نویں و سوہن میں پڑھتے تھے تو بہت اچھے شاعر تھے اور مضمون تو اسلی پائے کا لکھ لیتے تھے۔ ایسی ہی کچھ روایات اقتشام حسین کے متعلق بھی مشہور ہیں کہ انہوں نے ویلی بائی اسکول کے زمانہ طالب علمی میں مضامین لکھنا شروع کر دیئے تھے اور ظاہر ہے کہ مضمون نگاری کا آغاز بغیر گہرے مطالعے کے نہ ہو سکتا اور یہ مطالعہ بہر نوع قدیم ادب کا تھا۔ تعجب خیز امر یہ ہے کہ اقتشام حسین کا مطالعہ اپنی مادری زبان تک محدود نہ تھا، وہ ہندی میں بھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے تب ہی تو انہوں نے ایم اے کرنے سے قبل اقتشام رضوی بی اے کے نام سے ”مغنیہ حکومت اور ہندی شاعری“ پر مضمون لکھا۔ یہ مضمون بہت معلوماتی تھا۔

”شاعرانہ کمالات، تخیل کی نزاکت اور بیان کی ندرت نے ہندی شاعری کو معراج کمال پر پہنچا دیا اور اسی دور میں کچھ لوگ ایسے پیدا ہوئے، جنہوں نے اس سربلے کا جائزہ لے کر شاعری کے اصول مرتب کئے اور ناقدانہ نگاہ ڈالی۔ جب ذخیرہ اچھی طرح مجتمع ہو چکا تو اس کی ترتیب کا خیال پیدا ہوا۔ کیشو داس (۱۵۵۵ء) سے ۱۶۱۷ء تک غالباً پہلا شاعر ہے۔ جس نے ہندی شاعری کے محاسن اور ضائع و بدائع کو ناقدانہ طور پر دیکھا اس نے شاعری کے اصول پر بحث کی اور ہر چیز کی مثال شعرا سے دی۔<sup>۱</sup>

احتشام حسین کے تعلیمی دور پر نظر ڈالی جائے تو ابتدائی فارسی کے ساتھ وہ ہندی اور انگریزی پڑھتے نظر آتے ہیں پھر مطالعہ کا سلسلہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ہندی کی حد تک شروع میں تو وہ درسیات تک محدود رہے پھر ذوق مطالعہ انہیں ہندی ادب کی تاریخ تک لے گیا۔ انہوں نے پرتھوی راج راسو سے لے کر عبدالرحیم خان خاناں تک ہر ایک کو پڑھ ڈالا جن میں سور داس، میرا بائی، کیشو داس، رس کین، بیجی، جانیسی اور کبیر وغیرہ سب ہی تھے پھر ہندی کے قدیم ادب میں بھی کچھ نہیں چھوڑا۔ ہندوستان کی تاریخ سے سیاسی تاریخ تک، یورپ کی آمد سے قبل دور کے خاتمے تک سنسکرت اور ہندی ادب میں جو تغیرات ہوئے تھے، ان کا جائزہ ہندی میں لیا اور سور داس اور تلسی داس کا تو بڑا گہرا مطالعہ کیا۔

سنسکرت میں ان کا مبلغ علم بڑے نام تھا پھر بھی اصولی باتیں سمجھ لیتے تھے اس کمی کو انہوں نے ہندی سے پورا کیا اور ہندی کے ادبیات اور اس کی تاریخ میں اتنی دستگاہ حاصل کر لی کہ اردو ادب انہیں اپنی طرف متوجہ نہ کر لیتا تو ہندی کے ادیب و نقاد بن سکتے تھے۔

فارسی تاریخ و ادب سے بھی انہیں گہری دلچسپی تھی۔ شروع میں انہیں سعدی و جامی

وغیرہ کا کلام گھر پر پڑھا گیا تھا لیکن شعر و شاعری کے شغف نے اس پر اکتفا نہ کرنے دی وہ موقع محل سے غنی، حافظ اور قافی وغیرہ کو پڑھتے رہے پھر فردوسی کے شاہنامے نے اس سرزمین کی جانب متوجہ کیا۔ تاریخ کی روشنی میں جو آثار چڑھاؤ ہوئے تھے، وہ سلسلے کی باتیں تھیں لیکن روایتی تاریخ کا مواد ذرا مشکل تھا۔ اس کی معلومات انہوں نے تذکرہ سے حاصل کیں پھر آریوں کا وطن مالوت سے نکلتا ان کے لئے گویا شنیہ کے بجائے ویدہ کی تعریف میں آگیا۔

دوستوں کے ساتھ نشست میں وہ بیان کرتے تھے کہ یوں تو انہیں جو کچھ بھی ملتا تھا اس کو پڑھ ڈالتے تھے لیکن کسی خاص موضوع پر کچھ پڑھنا ہوتا تو اس کی تلاش میں رہتے اور جس زبان میں بھی اس کا مواد ملتا، اس کا غائر مطالعہ کیا کرتے تھے۔ اب یہ ان کے حفظ کی بات تھی کہ جو کچھ نظر سے گزرتا وہ حفظ میں محفوظ رہتا اور کوئی خاص بات انہیں محفوظ ہوتی تو اس کو نوٹ کر لیا کرتے تھے۔

اردو ان کی مادری زبان تھی اور ذوق شعری گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ اس کے بارے میں احتشام صاحب کا حفظ خود ساتھ نہ دیتا کہ کس کا کلام کب پڑھا تھا۔ البتہ اتنا وہ بتاتے تھے۔ کہ پڑھ چکے ہیں ہر ایک کا کلام اور دوبارہ اسے دیکھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ جیسے بار بار کا پڑھا ہوا ہے۔ انیس کے بارے میں ان کا بیان تھا کہ شروعات اسی سے ہوئی تھی کیوں کہ بزرگوں میں مرثیہ گوئی کا رواج تھا، درہر چھوٹے بڑے کو انہیں کا کچھ نہ کچھ کلام یاد تھا۔ اس طرح جب انہوں نے ادبی میدان میں قدم رکھا تو اردو ادبیات پورے پس منظر کے ساتھ ان کے سامنے تھیں۔

انگریزی کا مطالعہ اول اول درسیات کا تابع رہا لیکن کتابوں کے سلسلے میں شروع ہی سے ان کی عادت تھی کہ وہ پڑھتے نہ تھے کتابیں کھاتے تھے اور کسی بلا نوش کی تعریف میں تھے لہذا جب وہ نویں دسویں کے طالب علم تھے تب ہی سے ٹیکسٹ بک اور ملٹن کو پڑھنا

شروع کر دیا تھا۔ بلاشبہ ان کی زبان دانی ابھی اس درجے کو نہ پہنچی تھی کہ کلام کو کما حقہ سمجھ سکتے تھے۔ تاہم انہیں پڑھنے میں لطف آتا تھا۔ الہ آباد پہنچنے پر اس ذوق میں اضافہ ہو گیا اور جب یونیورسٹی میں داخلہ لیا تو وہ انگریزی ادب پر تبصرے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

شعور کی بیداری کے ساتھ ساتھ ادبیات فہمی میں بھی بیداری پیدا ہوئی اور انہوں نے انگریزی ایم اے میں داخلہ لیا تو وہ اردو ادب کی طرح انگریزی ادب کو بھی سمجھتے تھے تب ہی ان کے انگریزی کے استاد فراق گورکھپوری نے کہا تھا کہ شاگردی کے زمانے ہی میں ان کے ہاتھ پر استاد کی مہر لگی ہوئی تھی۔

۱۹۳۶ء میں جب الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی اور ڈاکٹر اعلیٰ حسین کے ساتھ ان کی ملاقات سجاد ظہیر سے ہوئی تو وہ مغربی ادبیات کے تقابلیات تمام رجحانات سے واقف تھے کس کا مطالعہ انہوں نے کب کیا تھا؟ اس کی بابت وہ کبھی کسی دوست نسیم احمد دانش محل لکھنؤ یا نجم الدین نقوی وغیرہ کو نہ بتا سکے۔ مگر اتنا ضرور کہا کہ پڑھ چکے تھے ہر ایک کو۔ ڈرائیڈن سے لے کر ازلہ پانڈ اور ولیم جیمس تک سب کے نظریات سے انہیں واقفیت تھی۔ شرر نشان بو، بڈسن، کورج، ورڈز ور تھ، شیلے، اسپنکاراں، ولیم پیسن چرڈ، مولٹن، فرائیڈ، میتھوازلڈ، ٹی ایس الیٹ، کیٹس، والٹر پیٹر، اسکروڈانڈ کی زندگیاں اور نظریات ان کے علم میں تھے جن کا عمیق مطالعہ انہوں نے بعد میں کیا، خاص کر کورج ورڈز ور تھ کی رومانیت، شیلے کی تخیلیت، ایپسن کی رمزیت، فرائیڈ کی نفسیات اور جذباتیت اور جیمس کی شعور کی رو کو کا حق، سمجھا تھا اور تب ہی ایک فیصلہ کن انداز میں مارکس کے مقصدی ادب کی طرف بڑھ گئے تھے۔

احشام حسین نے ترقی پسند ادبی نظریے کا خیر مقدم اس طرح نہ کیا تھا جیسے کوئی کسی نئی چیز کو قبول کرتا تھا بلکہ اس طرح اپنایا تھا گویا وہ جس شے کے منتظر تھے، وہ انہیں مل گئی تھی لیکن اس کے معنی یہ نہیں تھے کہ قدیم متاع ادب سے انہوں نے اپنا رشتہ توڑ دیا تھا

حقیقت یہ ہے کہ وہ انہیں اب بھی اسی طرح عزیز تھی جتنی پہلے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اسی کی جگہ متعین کرنے کے لئے انہوں نے ادب کے لئے مجوزہ نئے زاویوں کی ترویج کی جانی پھری تھی۔

احتمام حسین کا کہنا تھا کہ اگر وہ اسلاف کو چھوڑ دیں تو ان کے سرمایہ ادب سے بھی دست کش ہو جائیں اور یہ دونوں باتیں ان سے ممکن نہ تھیں بلکہ وہ ماضی کیا، ماضی بعید کی یادوں کو بھی یکے سے لگاتے تھے اور ہندوستان کا وہ دور بھی ان کی نظر میں تھا جب عرب کی سرزمین پر سرور کائنات کی بعثت نہیں ہوئی تھی۔

ادب کے ساتھ ثقافت بھی احتمام حسین کا موضوع تھا وہ ادب کی جڑوں کو ماضی کی ثقافت میں ٹٹولتے جاتے اور جہاں پر اس کا سراں جاتا۔ اس کو ادب کی منزل بنا لیتے اس طاع انہوں نے پیچھے کی طرف بہت دور تک ہندی کلچر کا سراغ لگایا تھا۔ لسانیات ان کا موضوع نہ تھا مگر تہذیب و تمدن سے انہیں شغف تھا لہذا ہندو آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے ایک مضمون قلمبند کیا۔ اس میں ادبی سنسکرت کے ادوار کا تعین کیا دو دور لکھنے کے بعد تحریر کرتے ہیں۔

”تیسرا دور ادبی سنسکرت کا ہے جس میں مشہور رزمیہ نظمیں (رامائن اور مہابھارت)

قدیم شعراء کا کلام، ناکم منظوم سہرتیاں، ہنوسماتی اور کاتیاہن اور پانن جلی کی شرحیں اور حواشی وغیرہ شامل ہیں۔“

اس طرح وہ سنسکرت کے پورے ادوار کو روشنی میں لے آتے ہیں۔ یہ معلومات انہوں نے ہندی سے حاصل کی تھیں جو ان کی پوری طرح سمجھی ہوئی زبان تھی ہندی شاعری کے محسن اجاگر کرنے پر وہ قدرت رکھتے۔ کئی شاعروں پر انہوں نے مہتمم نامہ خامہ فرسائی کی ہے اور

سے مضمون ”ہندو آریائی، مسلمانوں کی آمد سے پہلے“ از احتمام حسین مشمولہ لسانیات نمبر دو نئے معنی دہلی یونیورسٹی فوری سن ۱۹۶۲ء رتبہ خواجہ احمد فاروقی نے۔

زبان دانی کا حق ادا کیا ہے۔ تلمسی داس ان کے پسندیدہ شاعر تھے۔ ان پر انہوں نے قلم اٹھایا تو عالمی ادب میں ان کی جگہ متعین کرتے ہیں۔

”گو سوامی تلمسی داس جی ہندی کے اہم ترین شعراء میں سے ہیں جن کی شاعرانہ عظمت اور اہمیت ایک زبان کے محدود دائرے کو توڑ کر عالمی ادب کا موضوع بن جاتی ہے۔ ہندی میں ان کے نام کے ساتھ صرف جاٹسی، کبیر اور سور داس کے نام لے جاسکتے ہیں اور ہندی کے باہر وہ اس کا روال میں شامل ہیں جس میں ہومر، ورجیل، ڈانسٹے، فردوسی، کالی داس، والیک، ویاس، ٹیکسیر، ملٹن، میر، غالب، انیس اور اقبال نظر آتے ہیں۔ یہ بڑی بدقسمتی ہے کہ ایشیا اور یورپ کے بہت سے قدیم شاعروں کی طرح تلمسی داس کے حالات پر بھی پردے پڑے ہوئے ہیں۔ یقین کے ساتھ ان کی جنم جہوم، سال پیدائش اور حالات زندگی کے متعلق کچھ زیادہ نہیں کہا جاسکتا۔ تلمسی چرت، گو سوامی چرت اور ایسی ہی دوسری کتابیں جن میں ان کا حال ملتا ہے، علماء کے نزدیک کچھ زیادہ قابل اعتبار نہیں۔ خود تلمسی داس کی تصانیف سے جو باتیں معلوم ہوتی ہیں وہ بھی پوری تصویر بنانے میں مدد نہیں دیتی۔“

تاریخ و ثقافت بھی ادب و تنقید کی طرح احتشام حسین کے پسندیدہ موضوعات تھے، انہوں نے ہر خطے اور ہر قوم کی تاریخ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کے رہن، اطوار و عادات اور علوم و فنون کے بارے میں معلومات حاصل کی تھیں۔ عروج و زوال کے اسباب پر بھی نظر ڈالی تھی اور یہ محسوس کیا تھا کہ مورخ جب لکھنے پر آمادہ ہے تو پس منظر میں کسی واقعے کے اسباب و غل کو سوچے سمجھے انداز میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کا انجام وہی ہو جو عملی طور پر برآمد ہوا۔ احتشام حسین تاریخی واقعات کو اس طرح میکائیکی بنا کر پیش کرنے کے خلاف تھے۔ ایسی مدلل

۱۵ افکار و مسائل ز احتشام حسین ص ۳۵ مطبوعہ نسیم بک پبلیکیشنز لاہور

ترتیب کو ذہن کی ساخت قرار دیتے۔ ان کا کہنا تھا کہ اکثر چھوٹے بڑے واقعات خلافت  
توقع نتائج بھی برآمد کرتے ہیں اور اپنے پس منظر سے مطابقت نہیں رکھتے۔ وہ اسباب  
وعلل، اثرات و نتائج کے رشتوں سے انکار نہ کرتے اور ارتقائے تہذیب میں اصول کی  
تلاش کو بالکل بے معنی قرار نہ دیتے بلکہ ان کا کہنا یہ تھا کہ ہر ملک، ہر گروہ، ہر علاقے اور ہر  
قوم کے ظاہری اور باطنی رشتوں کی پیچیدگی کو نظر میں رکھا جائے تاکہ تغیر و ارتقاء میں حصہ لینے  
والا کوئی عنصر نظر انداز نہ ہونے پائے۔

اس نظریے کی تائید میں وہ ابن خلدون، وائی کو، بیگل، مارکس، رینان، کروپے اور ٹواں  
بے کو حوالے کے طور پر پیش کرتے ہیں جو عملاً ایک دوسرے کی ضد تھے لیکن اپنے نظریات کے  
پابند ان کی نظر میں تاریخ کو بڑی اہمیت تھی اس سے شعور کے چشتے پھوٹتے ہیں قوموں کے  
کردار اور عمل کا، متیاز قائم ہوتا ہے اور اقوام کے لئے اپنی رہیں متعین کرنے کا مواد فراہم ہوتا  
ہے وہ ال حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں کہ :

”سماجی نفسیات نے تاریخ اور تہذیب کی اندرونی رفتار سے بحث کر کے یہ واضح  
کر دیا ہے کہ نہ صرف جماعتی بلکہ انفرادی نفسیات پر بھی تاریخ کے خارجی محرکات  
غیر معمولی اثر ڈالتے ہیں اور انہیں نئے سانچوں میں ڈھالتے ہیں۔ فلسفیانہ فطرت  
اور صوفیانہ دروں بینی کے شیدائی تاریخی ارتقا کے نفس کو نظر انداز کرتے ہیں  
لیکن وہ بھی اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ علم جذبات پر اثر ڈالتا ہے اور  
محرکات کی شدت اور ہلکے پن کو گھٹاتا ہے۔ اس کا اندازہ ہمیں علوم و فنون کی تاریخ  
کے مطالعے کے بغیر نہیں ہو سکتا۔“

اسی لئے اہم شام حسین کسی زبان کے ادب کے جائزے سے قبل ملک و قوم کے تاریخی  
و تمدنی ارتقاء کو ضرور دیکھتے تھے۔ جیسا کہ انہوں نے فارسی کے سلسلے میں کیا ہے۔ دب سے

قبل قدیم ایرانی تاریخ و تہذیب کا جائزہ لیا اور تمدنی ترقی و ترقی میں ادب کی جڑیں ٹٹولنے کی کوشش کی۔ ایشیاء اور یورپ کی حد تک انہوں نے فنون لطیفہ پر بھی تحقیق کی اور ہندوستان اور یورپ کی مصوری کے انداز کو الفاظ کا جامہ پہنا کر پیش کیا۔

ظاہر ہے کہ وہ ایک ادیب تھے۔ مصور نہ تھے اور نہ مصوری کے فن سے واقف تھے۔ لیکن فنون لطیفہ سے اجنبیت کسی ادیب کو اس کی سطح سے گرا سکتی ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ ہر ادیب فنون لطیفہ میں بھی درک رکھتا ہو لیکن اگر اس میں حسن لطیف ہے تو وہ اس کی باریکیوں کو بھی سمجھ لے گا اور امتشام حسین تو ہر چیز میں حسن کے متلاشی رہتے، وہ ہنگام کے کسی درخت میں ہوا کسی پہاڑ کی سر بفلک چوٹی میں، ان کی نگاہ جلال و جمال کو ڈھونڈ لیتی تھی لہذا "قدیم ہندوستانی مصوری" کا حسن بھی ان سے چھپا نہ رہا۔ انہوں نے اس کی روح کو پالیا اور اپنے بصیرت افروز مضمون میں تحریر کیا۔

"قدیم ایرانی نمونے اجنتا اور باغ کے غاروں میں دستیاب ہوئے ہیں لیکن دل کشا ہے کہ جس کی ابتدا اجنتا کی مصوری ہو، اس کی ابتداء بہت پہلے ہو چکی ہو گی۔ علماء نے قبل مسیح کی تصانیف مثلاً دینے پتر کا، مہابھارت اور رامائن وغیرہ میں مصوری کے حوالے تلاش کئے ہیں۔ بعض گچھاڑوں اور غاروں میں جوہداری نقوش ملتے ہیں، ان کی تاریخ بھی قطعی طور پر متعین نہیں کی جاسکتی ہے۔ اس لئے ہندوستان کی قدیم مصوری کی کہانی اجنتا ہی سے شروع کی جاتی ہے لیکن اس حقیقت کے ساتھ کہ یہ مصوری سیکڑوں سال کے ارتقاء کا نتیجہ ہے۔"

ان کا مشاہدہ صرف مصوری تک محدود نہ تھا۔ انہوں نے اس نظریے سے یورپ کی مصوری کو بھی دیکھا اور سن کی عکاسی سے ملاحظہ ہوئے۔ مشرق و مغرب کے مزاج، وضع قطع، طور طریقے اور تہذیب و ادب میں جو فرق ہے۔ وہی فرق آرٹ میں بھی ہے۔ پھر بھی فن کا جائزہ اس کی

سطح پر لینا احتشام حسین کا اصول تھا لہذا انہوں نے کامیاب مصوروں کے فن پاروں کو بھی بہت گہری نظر سے دیکھا اور ان پر راستے زنی کی۔ روس کے آرٹ پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”روس کی مصوری انقلاب سے پہلے برابر مختلف یورپی اثرات قبول کرتی رہی۔ یہاں تک کہ زمانہ انقلاب میں وہاں بھی اشاریت، مستقبلیت اور کعبیت کا دور دورہ تھا۔ لیکن نے ان تمام رجحانات کا مذاق اڑایا کیونکہ وہ زندگی کے ترجمان نہ تھے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید سوویت مصوری وہاں کے ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کی طرح اشتراکی حقیقت نگاری پر مبنی ہے اور قوت حیات سے بھرپور وہاں ہیئت کے تجربے محض ہیئت کے لئے نہیں ہوتے بلکہ طرز اظہار کو اور زیادہ پر اثر بنانے اور زندگی کے امکانات کو نمایاں کرنے کے لئے ہوتے ہیں۔ بیرونی اثرات سے بچ کر روس میں سویت مصوری پھل پھول رہی ہے۔“

یورپین مصوری کا یہ مختصر سا خاکہ بہت اہم ناموں سے خالی ہے لیکن اس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہی مصور ہر دور میں پسند کئے گئے ہیں اور اہمیت تک زندہ ہیں جنہوں نے اپنا سوا زندگی سے لیا تھا اور زندگی کے کسی پہلو کی ترجمانی اپنے فن کے ذریعے کی تھی۔“

پھر بھی حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کا آرٹ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ مصوری کا مشاہدہ اور مطالعہ تو وہ ادبی زاویہ نگاہ سے کیا کرتے تھے اور اس میں زندگی کی اقدار کے تجسس ہوتے تھے یہی صورت اردو کے قدیم ادب کی تھی اس سلسلے میں ان کا نظریہ تھا کہ،

”ترقی پسند نفاذ قدیم ادب کے سرمایہ کو ہر گز آگ لگا کر ختم کر دینا نہیں چاہیے۔“

اسے مضمون یورپی مصوری اور احتشام حسین مشمولہ ماہنامہ آئینکل دہلی اپریل ۱۹۵۱ء مطبوعہ پبلیکیشنز

ڈیڑن گورنمنٹ آف انڈیا دہلی ص ۱۹

کیونکہ اس سے زیادہ کوئی اس کا قائل نہیں ہے کہ ایک تہذیب و تمدن کا دور اپنے گزشتہ تہذیب و تمدن کے دور سے مدد لے کر آگے بڑھتا ہے۔ چاہے وہ مدد اثبات میں لے یا نفی میں۔ انسانی خیال آراشیوں کو انسانی افعال و اعمال سے متعلق مانتے والے کیونکہ ماضی کی تاریخی حقیقت سے انکار کر سکتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ ترقی اور تشرل کا عمل سماج میں ہر بر جاری ہے اور وہی سماجی اور فنی قدروں کی تشکیل کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ ایسے جملے کبھی ادبی دہشت پسندوں کی زبان سے نکل گئے ہوں لیکن پڑ سے بچے ترقی پسند نقاد اس قسم کی باتیں اپنی زبان اور قلم سے نہیں نکالتے۔

اور احتشام حسین نے یہ بات کچھ غلط نہیں لکھی۔ وہ قدیم ادب ہی سے جدید ادب کی طرف آتے تھے۔ اگر انہوں نے قدیم ادب کو پڑھنا نہ ہوتا تو نئے ادب کی اقدار کسی طرح ان کی سمجھ میں نہ آتیں۔ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ خارجیت کے داخلیت پر اثر انداز ہونے کا نظریہ جسے انہوں نے سمجھ لیا، قدامت میں سے کسی نے کیوں نہیں سمجھا؟ اس کا جواب بالکل سامنے کا ہے کہ کسی نے سمجھا نہیں، ضرورت محسوس کی باقی رہی مگر یہ ضرورت کیسے پوری ہو، اس کا راستہ از خود نکل نہ سکا۔

قدیم ادب کے سلسلے میں احتشام حسین کے زاویہ نگاہ کو سمجھا تو ہر ایک نے ہے اور ان کی نیت پر بھی شک نہیں کیا گیا ہے مگر ایک خیال یہ ہے کہ

”سید احتشام حسین نے ترقی پسند نقطہ نظر کو اور زیادہ استحکام عطا کیا۔ انہوں نے نظریاتی مباحث پر بھی قلم اٹھایا اور نئے پلانے ادب کو بھی پرکھا لیکن ان کے واضح نقطہ نظر کے باوجود ان کے یہاں ایک تنقیدی ہمدردی بھی ہے اور پرانے ادب پر جب وہ قلم اٹھاتے ہیں تو اسی ہمدردی کے ساتھ۔“

اس سائے کو بنیادی طور پر تسلیم تو کیا جاسکتا ہے۔ اتھشام حسین کے دل میں  
قدیم ادب کی عظمت کا سکہ پیٹھا ہوا تھا لیکن اس کے جائزے میں انہوں نے کبھی اپنی  
ترقی پسندانہ نگاہ میں تبدیلی پیدا نہیں کی اور ان کا زاویہ نظر اپنی جگہ پر رہا۔

اور یوں ہی قدیم ہی سے توجید کے سوتے پھوٹتے ہیں لہذا پہلی منزل کے بغیر دوسری  
منزل تک کوئی پہنچ ہی نہیں سکتا۔ یہ اصول ہر ترقی پسند کے لئے ہے اور اتھشام حسین تو  
قدامت در قدامت کے ربط سے دور حاضر تک آئے تھے۔ انہوں نے فارسی، ہندی اور انگریزی  
ہر زبان کے پرانے ادب کا مطالعہ کیا تھا لہذا اردو کو کیوں کر چھوڑ دیتے اور پھر بات مطالعہ  
تجارت کی نہیں ہے، وہ تو بہت پہلے مکمل ہو چکا تھا، اب تو اس ادب کو سامنے رکھ کر سنے  
مساک ادب کی قدر قیمت کا تعین کرنا تھا اسی لئے انہوں نے میر وغالب، نظیر و انیس کسی  
کو نظر انداز نہیں کیا اور ہر ایک کے فن کا علیحدہ علیحدہ اور اجتماعی تجزیہ کیا اور اسکی افادیت  
پر روشنی ڈالی جس سے یہ حقیقت واضح ہو گئی کہ ہمارے ادب کو اب نئے زاویوں کی ضرورت  
ہے۔ پرانے راستوں پر چلنا کچھ سودمند نہ ہوگا۔

لیکن یہ بھی ایک بدھی حقیقت ہے کہ بعض ترقی پسندوں نے غزل کو صرف تنقید بنایا  
اور اس کو ایک صنعت بے سود قرار دیا تاہم کسی وسیع النظر ناقد نے اس کی تائید نہیں کی بعض  
نے غزل کو شعراء کا مذاق بھی اڑایا اور اپنے زعم میں متقدمین تک پہنچ گئے۔ میر و اتقی غزل کا  
نقطہ عروج اور اس کا عدا مہ یہ ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی نے ان کو بھی نہیں بخشا یہ بات  
سبحانہ علیہ کو ایک نظر بھی نہ بھاتی انہوں نے لکھا:

”کوئی سال بھر ہوا، میں نے محاذِ بیہوشی میں راجندر سنگھ بیدی کا خطبہ صدارت  
پڑھا جس میں انہوں نے میر کی شاعری کے متعلق ایک دو جملوں میں یہ کہا  
تھا کہ ہم اس سے سوائے زبان اور سادگی کے اب اور کچھ نہیں سیکھ سکتے۔“

بیدی کے اس جہلے کو پڑھ کر میرے دل کو سخت چوٹ لگی۔

سجاد ظہیر نے اسی نسل میں میر کی عظمت پر روشنی ڈالی ان کے محاسن شاعری کو بیان کیا اور وہ ہیں ان کی جگہ کا تعین کرتے ہوئے لکھا:

”ان کی شاعری“ چونکہ گہرے انسانی جذبات کا سچا اظہار کرتی ہے۔ چونکہ وہ

سنگدلی کے بجائے درہمندی ظلم و ستم کی جگہ مہر و فاک کی تلمیح کرتی ہے۔ چونکہ وہ

زندگی، فطرت اور سماج میں حسن کی تلاش ہوتی ہے اس لئے ہمارے لئے وہ

ایک بیش بہا تہذیبی جوہر ہے۔“

سجاد ظہیر نے میر کا جائزہ اپنے زاویہ نگاہ سے لیا۔ انہیں خرچ تحسین پیش کیا اور اس

صف میں شامل ہو گئے جس میں ناسخ و غالب بھی ہیں۔ مولوی عبدالحق اور نیاز فتح پوری بھی ہیں

اور ان گنت نقادوں کے بعد خواجہ احمد فاروقی اور احتشام حسین بھی ہیں لیکن قدیم ادب کے نقادوں

نے جب بھی میر پر لکھا تو انہیں غم و الم کی تصویر، کرب و اندوہ کا ایک سراپا، غم جاناں اور غم

دوراں کا ایک پیکر قرار دیا اور اس نکتے پر ہر ایک نے اتفاق کیا کہ میر اردو غزل کا خیالیہ ہیں اور

صبیح معنی میں پرانے نقطہ نظر سے میر کی یہی عظمت بھی ہے لیکن مجنوں گورکھپوری بڑے شاعر کا

ایک معیار مقرر کر کے میر کو پرکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔

”ہر دور میں بٹا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانے کی کشاکشوں کا خودداری اور وقار

کے ساتھ رچے ہوئے اشاروں میں اظہار کرے لیکن شعر کو پروپیگنڈا نہ ہونے دے

اسی کے ساتھ ساتھ شاعری کی عظمت کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ آئندہ نسلوں کے

اندر بغیر واعظانہ یا مبلغانہ انداز اختیار کئے ہوئے یہ احساس پیدا کر سکے کہ ان کو

بھی اپنے زمانے کی نئی مشکلوں اور پیچیدگیوں کا خود اعتمادی کے ساتھ مقابلہ کرنا ہے۔“

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی جب ان پر اسے زنی کرتے ہیں تو ان کی داخلیت میں سے خارجیت کا ہلکا سا انعکاس پیدا کر دیتے ہیں۔ میر کی قدامت ان کی نظر میں ہے مگر وہ میر کی زندگی کو ذرا موش نہیں کرتے اور ان کا دہائے زمانہ میر کی داخلیت میں جو تاثرات پیدا کرتی ہیں ان پر تبصرہ کئے بغیر نہیں رہتے ڈاکٹر فاروقی لکھتے ہیں۔

”میر ان پی تہذیب کے دامن کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے ہیں ان کی اندر سطحی اور معمولی نہیں ہیں اور ان کا اخلاق خشک اور بے روح ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری نفس پروری کی نہیں جگر داری اور درد مندی کی منظر ہے۔ ان کا جذبہ سچا اور گہرا ہے۔ ان کا عشق فطری اور حقیقی ہے اور ان کا غم ایک سیطرہ صداقت اور حقیقت جس میں روح عصری دل کے درپے سے جھانکتی نظر آتی ہے۔“

ڈاکٹر فاروقی کے تبصرے کا انداز ترقی پسندانہ ہے۔ احتشام حسین بھی میر کو اسی آنکھ سے دیکھتے تھے جس سے ڈاکٹر فاروقی نے دیکھا تھا اور صرف میر کے اندر چھپے ہوئے انسان پر نگاہ نہیں ڈالی تھی بلکہ اس انسان کی تشکیل جن داخلی اور خارجی عوامل سے ہوئی تھی ان کا بھی جائزہ لیا تھا اور تب جا کر وہ تاثرات سمجھ میں آتے تھے جو زبان سے نکلے ہوئے لفظوں میں دھل کر نشتر بن جایا کرتے تھے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے باجمال وہ سب کچھ کہہ دیا تھا جو احتشام حسین کہہ سکتے تھے پھر بھی جب احتشام حسین نے میر پر لکھا تو ڈاکٹر فاروقی کے اجمال کی تفصیل بیان کرتے ہوئے کچھ آگے بڑھ گئے اور اس پورے ماحول کے خال و خلاء کو روشنی میں لے آئے جس میں میر سانس لے رہے تھے۔ احتشام حسین تحریر کرتے ہیں۔

”میر کی شاعری کا اصل محور عشق ہے جس کو وہ خلاصہ کائنات اور حاصل حیات سمجھتے

ہیں۔ محبت میں ان کی از خود فنگی مجاہد اور حقیقت کے روپ کو ملا دیتی ہے اور محبت کا دائرہ وسیع ہو کر کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ جب ایسا ہوتا ہے تو میر اس حیثیت سے جلوہ گر ہوتے ہیں کہ ہم محض جذباتی طور سے نہیں، فکری حیثیت سے بھی ان کے خیالات میں شریک ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ فرد اپنے دور کی تہذیبی تدریج سے اپنی وابستگی اس وقت ظاہر کر سکتا ہے، جب اس کے شعور میں اپنے عہد کا شعور بھی مدغم ہو گیا ہو۔ میر کو محض دروں میں اور خود پسند سمجھنا اس لئے صحیح نہیں ہے کہ انہوں نے زندہ رہنے کی جدوجہد میں عمر کا بڑا حصہ مختلف قسم کے انسانوں کے درمیان گزارا۔ ذکر میر اس بات کا کھلم کھلا ثبوت ہے کہ یہ وہ سال بے خبری میں ہی نہیں گزر گئے۔ ان کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں اور وہ ان تغیرات کو دیکھ اور سمجھ رہے تھے جو ان کے سامنے رونما ہو رہے۔ ان کا دل اگر داغ داغ تھا تو اس میں اپنی محبت کی انفرادی ناکامی کے ساتھ ساتھ دوسروں کے رنج و الم کا احساس بھی شامل ہے۔ درنہ وہ یوں نہ کہتے:

چمن کی وضع نے ہم کو کیا داغ بد کہ ہر غنچہ دل پر آرزو تھا  
ان کا غم ان کی مردم بیزاری، ان کی بے دماغی، سب کا اصل سبب یہ ہے کہ اس عہد میں انسان کو جیسا ہونا چاہیے تھا ویسا نہیں تھا۔ ان کی ”مستی آشنا“ نگاہ ”صورت پرستی“ کا ظلم توڑ کر انسان کو انسان دیکھنا چاہتی تھی اور جب اس میں ناکامی ہوتی تھی تو وہ بڑی باپرسی کے ساتھ کہتے تھے۔

اس جگہ سے میں معنی کا کس سے کریں سوال  
آدم نہیں ہے صورت آدم بہت ہے یاں<sup>۱۷</sup>

میر کے کلام پر تقریباً ہر بڑے ادیب اور نقاد نے لکھا ہے اور الام و محرمی کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اس کو سامنے رکھ کر احتشام حسین کے تبصرے کو دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ احتشام حسین کی نثر نے کلام میر کی نوعیت میں ایک اضافہ کر دیا ہے۔ یہی وہ منزل ہے جو احتشام حسین اور دوسروں کی نقادانہ حیثیت میں امتیاز پیدا کرتی ہے اسی طرح جب وہ میر انیس کے مرثیہ کا جائزہ لیتے ہیں تو کربلا کی تاریخ، واقعات کی پابندی، تہذیب و اقدار کا لحاظ سب کچھ ان کے سامنے ہوتا ہے اور وہ بڑی تفصیل سے پس منظر کو بیان کرتے ہوئے انیس کے شاعرانہ کمال پر روشنی ڈالتے ہیں دو تین پیرا گراف قابل ملاحظہ ہیں۔

”میر انیس کی شاعری کا وہ پہلو جس میں دنیا کے بہت کم شاعران کے مقابلہ میں دیتے جاسکتے ہیں، وہ ان کی انسانی نفسیات سے واقفیت اور اس کی مصوری ہے اس میں محاکاتی شاعری، جذبات نگاری، اجتماعی مواقع کی بھل اور ان کی موقع کشی انفرادی کشمکش کے مناظر اور ان کی مصوری تمام چیزیں شامل ہیں۔ انہیں جگہوں پر ان کے کمال فن کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ واقعہ کربلا کی تفصیلات سے واقفیت رکھنے والے اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ واقعات کی پیچیدگی، عقیدہ کی پابندیاں، جوش و شجاعت، امام کی اطاعت، قربانی کی خواہش، مقصد کی برتری کا احساس آخر وقت تک گمراہوں کی اصلاح کی کوشش، محبت اور تعلقات کے مختلف مدارج اور ایسے ہی دوسرے عناصر یکجا ہو کر ایسے لاتعداد جذباتی پہلو پیدا کر دیتے تھے۔ جنہیں سادہ الفاظ میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔

میر انیس کی شاعری کے اس پہلو کا مطالعہ سنسکرت اور پراکرت کے قدیم تنقیدی تصورات کو پیش نظر رکھ کر کیا جائے تو اس کا حسن پوری طرح نمایاں ہوگا۔ ہندوستان کے قدیم علمائے ادب نے انسانی جذبات کو بنیادی طور سے نورسوں میں تقسیم کیا تھا جن میں محبت، نفرت، شجاعت، سکون، حیرت، خوف، غصہ، مسرت

اور غم شامل ہیں۔ پھر ان کے استزاج اور مدارج سے مختلف شکلیں پیدا ہوتی ہیں۔ ان جذبات کا بیان سادہ ہوگا اگر صرف ان کی شدت اور نفقت کا تذکرہ مقصود ہو لیکن اگر کہیں خوت و حیرت اور نفرت کے جذبات مل جائیں غصہ اور شجاعت ایک ہو جائیں، محبت سے غم کی آمیزش ہو جائے تو پھر ان کو کیمیادی انداز میں مخلول کر کے فن کے سانچے میں ڈھانک، الفاظ میں قید کرنا، آسان نہیں رہ جاتا۔ مشرہیں اس کے لاتعداد مواقع آتے ہیں اور میر انیس اکثر نہایت کامیابی سے ان منازل سے گزر جاتے ہیں بلکہ بعض مقامات کے لئے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ جہاں جتنی زبردہ پیچیدگی اور شدت ہے، وہاں انہیں زیادہ کامیابی حاصل ہوتی ہے، جہاں بہت سے متصادم اور پر شور جذبات کی کشمکش ہے وہاں انہوں نے تمام پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے بڑی خوبی سے مزوج کر کے پیش کیا ہے۔“

”حقیقت یہ ہے کہ جس زواں پذیر سماجی ماحول میں میر انیس کی شاعری پروان چڑھی، اس میں عقیدے کے سہارے کی طرح کی زمیہ، اخلاقی اور سمجیدہ نظموں کا تصور شکل معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ میر انیس کی شاعری میں بھی بعض مقامات پر ضاعی کی بے جا کوششوں میں اس دور کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔“

معاشرے اور ماحول کی یہ عکاسی اختلافی ہے اور کردار نگاری پر کمال فن کے باوجود یہ اعتراض وارد ہوتا ہے کہ کردار تو عرب کے پیش کئے گئے ہیں لیکن ان کی تہذیب ہندی مسلمانوں کی ہے مسلمان بلاشبہ پیغمبر اسلام کی امت ہیں لیکن مختلف ممالک اور مختلف خطوں میں بسنے والے عقیدے کی ہم آہنگی کے باوجود رہن سہن اور وضع قطع میں ایک دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتے۔ اور وہ میں جو آداب مجلس تھے، وہ یقیناً عرب کی تہذیب سے ماخوذ تھے لیکن ان پر

ہندوستان کا رنگ چڑھ گیا تھا پھر ہزار بارہ سو سال پہلے عرب کی معاشرت تو بہت مختلف تھی لہذا کہ بلا کے میدان میں انیس نے کھنوا اور دہلی کے جو ثقافتی مٹائے پیش کئے ہیں وہ تنقیدی نگاہ کی زد پر رہتے ہیں جن کی ہمتوائی علامہ شبلی نے تو کی ہے لیکن خواجہ غلام السیدین جب انیس پر قلم اٹھاتے ہیں تو ان کی طرف اشارہ کئے بغیر نہیں رہتے وہ لکھتے ہیں ۔  
 ”انیس کے کلام میں اس زمانے کی سماجی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں جس سے مختلف افراد اور جماعتوں کے باہمی میل جول، تعلقات اور رسم و رواج کا اندازہ ہوتا ہے یہ ضرور ہے کہ شاعرانہ تصرف اور آزادی سے کالے کر انیس نے عرب کے رسم و رواج کو ہندوستانی لباس پہنا دیا جو کہیں کیس ہمارے تاریخی احساس کی نظر میں کھٹکتا ہے لیکن ساتھ ہی اس تصرف سے واقعتاً ایک قسم کی Universalism یا عالمگیریت پیدا ہو گئی ہے“

اس موقع پر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر ادب محسوس میں لکھنویت یا دہلویت پیدا نہ کی جاتی اور خالص عربی تہذیب نظم ہوتی تو سامعین کس حد تک لطف اندوز ہو سکتے۔ اسی مجبوری کو محسوس کر کے ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقم طراز ہیں ۔

”مشرقی کے موضوع اور کردار کا تعلق اگرچہ عرب کی سرزمین سے ہے لیکن ان کے کرداروں اور ان کی خصوصیات کو مقامی رنگ میں پیش کرنے کا قائد یہ ہوا کہ مشرق میں مقامی زندگی کے کئی سماجی اور معاشرتی پہلو جگہ پا گئے ۔ یہی ایک ضعف ایسا ہے جو اردو مشنویوں کو ہماری تہذیب زندگی سے قریب لے آیا ہے ورنہ معنوی حیثیت سے انہیں کھنوا اور دہلی کی فضاں تخلیق کہنا مشکل ہو گا۔“

۱۔ رد شاعری میں انیس کا مرتبہ از خواجہ غلام السیدین مشمولہ شاہراہ دہلی اکتوبر ۱۹۷۷ء ، ص ۷۷

۲۔ میر انیس، حیات اور شاعری از ڈاکٹر فرمان فتح پوری ص ۱۵۲ مطبوعہ اردو انیٹرمی سندھ کرچی ۱۹۷۲ء

بہر طور کلام انیس پر تبصرہ اور ایک ترقی پسند نقاد دوست نادر بایں میں۔ مگر۔  
یہ احتشام حسین کی قلمکاری کا کمال تھا کہ انہوں نے انیس پر کچھ بھی دیا اور ان کی ترقی پسندی  
پر حرف بھی نہیں آیا۔ زندگی کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی  
انہوں نے مرثیے کو اپنے مخصوص زاویہ نگاہ سے دیکھا اور ان پہلوؤں سے بحث کی جو عمل  
زندگی سے متعلق تھے۔

مرثیے پر اکثر اکابر ادب نے خامہ فرسائی کی ہے اور انیس کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالی  
ہے مگر احتشام حسین کا انداز ان سے مختلف ہے وہ مرثیے کی تہذیبی اقدار، تمدنی وقار اور انسانی  
نفسیات پر زور دیتے ہیں اور تاریخی پس منظر کو سامنے رکھ کر انیس کی عظمت کو اجاگر کرتے ہیں۔  
اور صرف انیس پر ہی موقوف نہیں اردو کا کوئی چھوٹا بڑا شاعر احتشام حسین کی نظر سے چھپا  
نہ تھا حتیٰ کہ نظیر بھی ان کی نگاہ انتخاب میں سے اردو انہیں اپنے کام کے شاعر معلوم ہوئے  
نظیر پر سب سے پہلا مضمون شاید انہیں کا ہے۔

نظیر کا شمار اس سے قبل اردو کے نامور شعراء میں نہ تھا وہ صرف نکسالی باہر ہی نہ تھے بلکہ  
ثقہ لوگوں کی غفلتوں میں قابل ذکر بھی نہ تھے اور یہ کچھ غلط بھی نہیں ہے کیونکہ ان  
کی زبان ہانپاری اور خیالات ٹوٹی ہوئی بلکہ عامیانہ تھیں۔ بات صرف اتنی ہی نہ تھی کہ وہ غزل  
کے بجائے نظمیں کہتے تھے۔ نظمیں کہنے والے تو ان کے زمانے میں سودا، میر، میر حسن وغیرہ بہت  
سے شاعر تھے بلکہ وہ ال لئے قابل اعتناء نہ رہتے جاتے کہ موقر شعراء کے نزدیک وہ شاعر  
ہی نہ تھے اور ان کی شاعری محض پھیری والے فیروں کے کام کی تھی۔

نظیر نے شاعری کے دو دور دیکھے تھے جو مسئلہ جانچناں تاباں، یقین، قائم، نصیہ، جرات  
سحقی، رنگین، انشاء، آتش اور ناسخ وغیرہ کے تھے۔ ان کی شاعری ان سب کے دوش بدوش  
آگے بڑھتی رہی۔ فرق اتنا تھا کہ ان شعراء کرام کے شعراء قاریا خواص سے لے کر عوام تک  
میں مقبول تھے اور نیک وقت کی اصطلاح میں پہلے طبقے کے شاعر تھے اور ان کا کلام انہیں میں

مقبول بھی تھا۔

وہ اپنے دور میں تنہا اپنی آواز تھے۔ ان سے پہلے یا ان کے بعد کوئی ایسا شاعر نہیں ملتا جس سے ان کا تقابل یا توازن ہو سکے۔ اس کا سبب یہی نہیں ہے کہ انہوں نے وقت کے رواج کے مطابق باقاعدہ استاد شاگرد کا رشتہ جوڑ کر شاعری کا آغاز نہیں کیا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ پہلے شک پسندی کے طور پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا پھر جو کچھ محسوس کیا اس کو نظم کرنے لگے اور ان کے شعر اپنے حلقے میں ایک سے دوسرے تک پہنچتے رہے۔

بات یہ ہے کہ نظیر ایک بالکل عام آدمی تھے۔ عوام میں پلے بڑھے اور ان کے شادی و غم میں شریک رہے۔ ان کی شاعری فن کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی، الفاظ بھی تراش تراش کے لحاظ سے ناقص ہیں اور ان کے منہ سے بے ساختگی میں بعض وقت گالی بھی نکل جاتی ہے جو ان کی معاشرتی سطح کی بات ہے لیکن ان کی شاعری عوامی تھی اور اس میں عام لوگوں کے مسائل تھے اس لئے اس کے ڈانڈے ترقی پسندی کے نقطہ نظر سے مل جاتے ہیں۔ مجنوں کو کھپوری تحریر فرماتے ہیں۔

”نظیر پہلے شاعر تھے جن کو میں نے زمین پر کھڑے ہوتے زمین کی چیزوں کے متعلق بات چیت کرتے ہوئے پایا، درپہلی مرتبہ میں نے محسوس کیا کہ شاعری کا تعلق زمین سے ہی ہے۔“

لیکن ترقی پسندی کے اصطلاحی معنی میں انہیں ترقی پسند کہا نہیں جاسکتا۔ یہ اور بات ہے کہ ترقی پسند تحریک نے شاعری کا جو نظریہ پیش کیا، نظیر پہلے ہی اس کے علمبردار تھے اس سے انہیں ایک عظیم عوامی شاعرانہ سیالیا اور ان کی شاعری کو ایک معیار تنقید کی حیثیت حاصل ہو گئی۔

احتمام حسین نے بھی اس شاعری کو موضوع قلم بنایا۔ اس کے اکتسا بات پر سر ڈالی اور تاریخ ادب میں اس کی جگہ متعین کرنے کی کوشش کی۔ اب اس کو زلمے کی ستم ظریفی ہی کہنا چاہیے۔

سن نقدش و افکار از مجنوں کو کھپوری مطبوعہ صفیہ ایڈری کراچی ۱۹۶۶ء ص ۲۷

کہ وہ نظیر، جو شرفاء کی محفلوں میں بیٹھنے کے لائق بھی نہ تھا اور جس کی شاعری کو کٹر اہلِ پناہ سنا بھی پسند نہ کرتے، اس کو سرگروہ شاعراں بنا دیا گیا۔

اس موقع پر ترقی پسندوں نے یہ غلطی نہیں کی کہ نظیر کو اشتراکیت کے دامن میں جگہ دے دیتے۔ انہوں نے نظیر کو اسی آئینہ خانہ میں رکھا جس میں وہ سانس لیتے رہے تھے۔ اہستہ ان کے محاسن شعری پر پوری روشنی ڈالی۔ احتشام حسین نے ایک توازن و اعتدال کے ساتھ ان کی زندگی اور شاعری کا جائزہ لیا اور تحریر کیا ہے۔

”وہ خود عوام میں سے تھے۔ انہیں میں سے اٹھے اور انہیں کے دکھ درد، منہسی خوشی، افکار و تاثرات میں شریک رہے ان کا فن تکمیل کے لحاظ سے بہت ناقص ہے۔ ان کی شاعری تراش تراش کے لحاظ سے بہت نامکمل ہے۔ ان کے اسلوب میں بے حد ناہمواری ہے۔ ان کے تفکر میں گہرائی کا نام نہیں، ان کے احساسات و تجربات میں ایک بھونڈی سادگی اور بھدی بے ساختگی ہے۔ لیکن پھر بھی وہ اپنی دنیا کے تنہا مسافر تھے، جس نے رہن کر و سو کی طرح سب کچھ خود ہی کیا اور شاعر کے صحیح مصروف کی طرف اشارہ بھی کر دیا۔ انہوں نے احساسات اور جذبات کے لحاظ سے تقریباً ہر طبقہ کے لوگوں کے تجربات اور تاثرات پیش کئے لیکن ان کی ہمدردیاں عوام ہی کے ساتھ تھیں۔“

پھر اس عوامی شاعر پر انہوں نے ایک دوسرا مضمون قلمبند کیا اور اس میں مزید وضاحت کی۔

”نظیر زندگی کے بہاؤ کو انسانوں کے چھوٹے چھوٹے غم اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے آئینے میں دیکھتے تھے جن سے زندگی کی شکل بنتی جاگتی ہے۔ مبہم طور پر نظیر زندگی کے تغیرات کا احساس رکھتے تھے اور ان کے اسباب سے ناواقف ہونے کی وجہ سے زیادہ زنجیرِ بے اختیار رہتے تھے تاہم عام لوگوں کی طرح وہ بھی بہت جلد زندگی

کی دلچسپیوں میں کود پڑتے تھے اور گرد و پیش کو بھلا کر کچھ لمحوں کے لئے اسی کے مجرمتے تھے۔ پیراکی کے میلے تیوہار، بابلوں کی لڑائی، ریکچہ اور اشد بے کے بچے، پینگ بازی جانوروں کی لڑائی، کبوتر بازی، ہر چیز میں ان کے لئے سلف ہے کیونکہ غم حیات سے لڑنے کے لئے ان کی بڑی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن ان سے باہر نکل کر پھر حقائق کا سامنا ہے جو بہت تکلیف دہ اور دشمن ہے۔ اس صورت کو بخش تضاد کہنے سے پوری بات واضح نہیں ہو سکتی۔ یہ نظیر کا عام زندگی سے غیر معمولی خلوص تھا جو انہیں مسرت کی جستجو میں ہر طرف لے جاتا ہے۔ ان کے وسیع قلب میں سب کے لئے جگہ تھی مگر عام لوگ ان کے خیالوں کو توانائی بخشے تھے۔

غیر کی انسان دوستی اور عوام پرستی ہی وہ چشمہ ہے جس سے انہیں شاعری، قوت اور صداقت کے خزانے ملتے ہیں۔ ایچ بیج اور فلسفہ و منطق کے بغیر ان کا ذہن انسانی مساوات کی بنیادی حقیقت کا ادراک کر لیتا ہے۔ مصنوعی تہذیب اور انسانی سماج کی عاید کی ہوئی بلندی اور پستی کی حدوں کو چیر کر نظیر اپنے وسیع مشاہدے اور ذاتی تجربے کی بنا پر انسانوں کو سمجھ لیتے ہیں اور انہیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ۔

انسان ہونے کی حیثیت سے سارے انسان برابر ہیں۔

روٹی وال اور پیسے کی ضرورت کے اعتبار سے سارے انسان برابر ہیں۔

عورت کے سامنے ایک انسان اور دوسرے میں کوئی فرق نہیں۔

ان حقائق کو نظیر نے اس طرح دہرایا ہے کہ کسی قسم کے ابہام کی گنجائش

ہی باقی نہیں رہ جاتی۔ تمام انسانوں کے برابر ہونے پر ان کی مشہور نظم آدمی نامہ ہے جس کی سادگی، زور اور خلوص کا جواب اردو یا ہندی شاعری میں مشکل سے

## مل کے گالچہ

بحیثیت شاعر نظیر پر یہ رائے زنی ان کی صحیح جگہ کا تعین کرتی ہے اور احتشام حسین کی اس طمانیت کو ظاہر کرتی ہے جو انہیں مضمون کہنے کے بعد حاصل ہوتی ہوگی جس کا اندازہ ڈاکٹر محمود اہلی کے بیان سے ہوتا ہے وہ تحریر فرماتے ہیں۔

”احتشام صاحب کے خلوص اور ان کی نیت پر شک نہیں کیا جاسکتا۔ وہ خود اپنے اس مضمون سے مطمئن نہیں تھے۔ یہاں تک کہ نظیر پر انہوں نے ایک دوسرا مضمون لکھا جس میں اس شاعر کا مطالعہ ایک وسیع تر فضا میں کیا گیا اور اردو شاعری کے رنگارنگ رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ اس میں ان خامیوں کا کھل کر اعتراف کیا گیا جن کی وجہ سے نظیر ایک عظیم فنکار کے دائرے سے الگ ہوتے نظر آتے ہیں۔ نظیر پر احتشام صاحب کی نظر ثانی اس بات کا ثبوت پیش کرتی ہے کہ وہ اپنے نقطہ نظر کی بنیاد پر بات و تاثرات پر نہیں بلکہ علم و شعور پر کھنسا چاہتے ہیں۔ وہ حقائق کو فریب کی نخیل کاریوں سے نہیں ملاتے۔ ان کی تنقید نگاری کی خشت اول ایک حکیمانہ بصیرت تھی جو امتداد وقت کے ساتھ پختہ تر ہوتی گئی۔“

نظیر پر احتشام حسین کی توجہ کا اہل سبب یہ تھا کہ متقدمین میں وہ تنہا شاعر تھے جنہوں نے ادبیات عوامی زندگی کی ترجمانی کی تھی اور ادب کو عوامی مسائل کا ترجمان بنایا جو ترقی پسندی کا بنیادی نصب العین ہے۔ نظیر کی شاعرانہ حیثیت ایک ذیلی مسئلہ ہے جس میں اختلافات آرا پھیلے جاتا ہے مگر نظیر کی انجانی ترقی پسندی کے سلسلے میں کم و بیش ہر نقاد احتشام حسین سے متفق ہے اور ان کے خیال کی تائید کرتا ہے قاضی عبدالستار کا فیصلہ ہے۔

لے انتخاب احتشام حسین (نظیر اکبر آبادی اور احتشام حسین) مرتبہ فیروز احمد فیصل مشاعرہ محبوبہ لاہور اکبر آبادی لاہور۔

بلاسن اشاعت لے دیدہ و نفاذ ڈاکٹر محمود اہلی ص ۲۴۷ مشمولہ احتشام حسین میر شاہکار بنارس لے

”نظیر طریقیہ: اسعہ کے باغی تھے۔ انہوں نے مروجہ وائلیٹ کا نقاب اتار پھینکا۔ پیش افتادہ مسلمان کوزمین سے اٹھا کر آسمان پر پہنچا دیا۔“  
 ڈاکٹر ابوالعباس صدیقی کے خیالات بھی کچھ اسی قسم کے ہیں انہوں نے نظیر کو انجانی ترقی پسند کا پہلا نقیب قرار دیا ہے اور نظیر کے پورے کلام کا جائزہ لے کر ثابت کیا ہے کہ عام زندگی کے اہم مسئلے نظیر کا موضوع سخن ہیں۔ انہوں نے جگہ جگہ کو آپ جیتی کی طرح پیش کیا ہے۔ خود بھوک کے رد کر بھوک کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ان کی آواز اگرچہ کمزور تھی، امر اورد سلاطین کے محلات میں نہ گونج سکی، عوامی مقامات ہی اس کا مرکز رہے۔ مگر اردو ادب میں ان کی مضبوط آواز ہمیشہ سنائی دیتی رہے گی۔ ڈاکٹر صدیقی تحریر فرماتے ہیں۔

”ان کے نزدیک دنیا کا کارخانہ پیشے پر چلتا ہے۔ نیکی اور برائی کا سرچشمہ معاشی حالات ہیں، عبادت، بیانست، زہد، نیکی سب اسی وقت ممکن ہیں جب پیٹ بھرا ہوا ہو۔ بھوک نظیر کے یہاں صرف ایک نعرہ نہیں تلخ حقیقت ہے جس سے انہیں دوچار ہونا پڑا۔“

یہ تبصرہ اردو ادب میں نظیر کی جگہ کا تعین کر دیتا ہے، قطع نظر اس سے کہ ان کے کلام کا ایک حصہ متنبل اور بازاری تھا مگر تھا وہ بھی عوام ہی کے سے۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ ادب اس کا تحمل نہ ہو سکے۔ اور آج بھی مہذب حلقے میں اس کی پذیرائی نہ ہوتا ہم اس سے نظیر کی شاعرانہ حیثیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ انہیں تو اہمیت صرف اس سے حاصل ہے کہ ترقی پسند ادبی تحریک نے جو آواز بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں اٹھائی۔ وہ اس سے کچھ کم ایک صدی قبل وہی آواز اٹھا چکے تھے اسی لئے ہر ترقی پسند ادیب نے ان کے سلسلے میں احتشام حسین کی تائید کی اور آج بھی ہر صاحب بصیرت ان سے متفق ہے۔

لے منہن نظیر کی شاعری میں قنولہیت رفاغی عبدالستار شمولہ شاہراہ دہلی اکتوبر ۱۹۷۲ء، ص ۲۷۰

سہ نظریہ آبدی، ان کا لہجہ و شاعری، ڈاکٹر ابوالعباس صدیقی مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۷۲ء

انتظام حسین کی تنقید کا ایک ہی پیمانہ تھا اور وہ پیمانہ تھا ترقی پسندی کا بلاشبہ اس کی جہتیں بہت سی تھیں اس لئے وہ جب کسی فن پارے پر تبصرہ یا تنقید کرتے تو زاویے بدل بدل کر اس کو دیکھتے تھے کہ کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ یہی صورت غالب کے سلسلہ میں بھی پیش آئی اور انہوں نے مختلف اوقات میں غالب پر کئی مضمون لکھے۔ دیوان پر مقدمہ لکھنے کی فرمائش کی گئی تو تحریر کرتے ہیں۔

”تنقیدی مقدمے کا خیال آنے ہی انگریزی ادب کے کسی ناقد اور معلم کی بات یاد آتی ہے جس نے اس سوال پر کہ ٹیکسٹر کے ڈرائے ہملیٹ پر سب سے اچھی تنقیدی کتاب کون سی ہے؟ خود ہملیٹ ہی کو پڑھنے کی رائے دی تھی۔ گوہیں اس رائے سے پوری طرح متفق نہیں ہوں لیکن یہ ضرور تسلیم کرتا ہوں کہ دیوان غالب پڑھنے والے کو اس وقت تک کے لئے تنہا چھوڑ دینا چاہیے جب تک کہ وہ خود اس کے متعلق دوسروں کے خیالات جانتے کا خواہشمند نہ ہو۔ ان باتوں پر نظر رکھ کر عقل کا فتویٰ یہی ہے کہ اس ”روئے دلائم“ کو مشاطگی کی حاجت نہیں ہے۔ اگر مشاطگی ضروری ہو تو وہ اتنی ہی ہے کہ اسے صحت کے ساتھ حسین اور دلکش انداز میں شائع کیا جائے“

”غالب نے اپنے خطوں اور اپنے شعروں میں اپنی ذات اور شخصیت کے ظاہری اور باطنی حدود و خال زیادہ سے زیادہ نمایاں کرنے کی کوشش کی لیکن ان کے عہد نے انہیں پوری طرح نہیں پہچانا۔ انہوں نے فن کو نئے زاویے بخشے لیکن ہم حصوں نے انہیں نظر انداز کیا۔ انہوں نے فکر کو نئی سمتیں عطا کیں لیکن وقت کے محدود انداز نظر نے اسے بت شکنی سمجھا۔“

غالب دوسرے بہت سے لوگوں کی طرح احتشام حسین کے بھی پسندیدہ شاعر تھے۔  
 اس پسندیدگی میں غالب کی قدامت حائل نہ تھی کیونکہ غالب کا دل و دماغ احتشام حسین کی  
 نظریات اس شاعر کا دل و دماغ تھا جس کو اپنی پیدائش سے ایک صدی بعد پیدا ہونا چاہیئے تھا  
 دوسرے لفظوں میں احتشام حسین بیسویں صدی میں کسی شاعر میں جن محاسن کے متلاشی تھے۔  
 ان کا ابتدائی مظاہر غالب نے انیسویں صدی عیسوی ہی میں کر دیا تھا۔ پیروں میں قدامت کی  
 زنجیر پڑی نہ ہوتی و ترقی پسندی کا نظریہ غالب کے علم میں ہونا تو وہ اپنے دور ہی میں اس تحریک  
 کو شروع کر چکے ہوتے۔

احتشام محسوس کرتے کہ غالب اپنے عہد میں ان کی تحریک کے لئے ایک زمین پیدا کر چکے  
 ہیں گویا ان کے کام کو کچھ ہلکا کر چکے ہیں۔ وہ غالب کے شکر گزار تھے اس لئے غالب کے حوالے سے  
 کوئی کسی کام کو لیتا تو احتشام حسین انکار کرتے چنانچہ صد سالہ برسی کے موقع پر فروغ اردو کے غالب  
 نمبر کا حرف آغاز ان کے حصے میں آیا تو احتشام حسین نے برجستہ تحریر کیا۔

”لیکن آخر کار اس ”عندلیب گلشن نا آفریدہ“ کے زیر سے متوجہ کرنے اور کانوں میں اس  
 گھولنے لگے۔ زندگی میں انہیں جو وقار حاصل تھا، اس میں ان کی خاندانی و جاہت کو  
 کو بھی دخل رہا ہو گا لیکن مرنے کے بعد ان کی یاد ایک فنکار کی یاد تھی، ایک دلکش  
 شاعرانہ شخصیت کی یاد تھی، ایک متاع گراں بہا کے کھوجانے کا احساس تھا۔ تہذیب  
 و شرافت کے ایک گوہر نایاب کے ہاتھ سے جلتے رہنے کا غم تھا۔ حالی نے مرثیہ غالب  
 کی شکل میں جو خراج عقیدت پیش کیا ہے، وہ ہر اس دل کی آواز تھی جس نے  
 انہیں شاعر کی حیثیت سے پہچانا تھا اور سچ پوچھا جائے تو اس وقت سے غالب  
 کی قدر شناسی کا آغاز ہوا۔“

غالب اور کلام غالب پر احتشام حسین کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انہوں نے غالب کے

ایک ایک شعر کو سمجھتا اور ن کی زندگی کے ہر پہلو کا جائزہ لیا تھا۔ بہت کچھ لکھا اور وقت ملتا تو بہت کچھ لکھ سکتے تھے۔ اسی لئے الہ آباد یونیورسٹی میگزین کا حرف آغاز لکھنے کی فرمائش کی گئی تو انہوں نے کوئی عذر نہ کیا اور قلم برداشتہ اس انداز میں غالب کا تعارف لرایا جو فروغ اردو کے حرف آغاز سے بالکل مختلف ہے اور جس سے ذہن غالب فہمی کے لئے تیار ہو جاتا ہے ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

”مرزا غالب کی زندگی کے بہت سے بیچ و خم ہیں جن کا انکشاف ان کی شاعری سے بھی ہوتا ہے اور خطوط سے بھی۔ ان کی سوانح حیات سے بھی اور ان کے لطیفوں اور بذلہ سنجیوں سے بھی، جو صفحات قرطاس میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ ان سے ان کی وہ تصویر بنتی ہے جو وقت کے حجاب میں چھپی ہونے کے باوجود متوجہ کرتی ہے لیکن اس طرح کہ وہ کسی کو صوفی صافی نظر آتے ہیں کسی کو زندہ سیہ مست کسی کو عیش پسند امیر دکھائی دیتے ہیں، کسی کو زخم خوردہ مفلس، کسی کو خود پسند اور اور انانیت پرست شاعر اور کسی کو انسان دوست مفکر۔ ایسی صورت میں اگر ان کی زندگی اور شاعری کی مختلف تعبیریں پیش کی جائیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔“

بیسویں صدی میں غالب فہمی عبدالرحمن مجبوری کی رہنمائی سے ورنہ اس سے قبل خود غالب کی زندگی کی طرح لکھے اکثر اشعار کو لایعنی قرار دیا جاتا تھا اور معنی آفرینی کی کوشش بھی ان کی تہہ تک پہنچنے نہ دیتی تھی حافظ محمود شیرانی اس کی توجہ میں تحریر فرماتے ہیں۔

”ہماری زبان اپنی تنہی مانگی کی وجہ سے ان کے عالی خیالات کا چربہ آارنے سے قاصر رہی ہے۔ معانی اور الفاظ میں تصادم نظر آتا ہے کہنا کچھ چاہتے ہیں اور کہا کچھ ہے دو اور دو کہہ دیتے اور فرض کر لیا کہ مستمع سمجھ لے گا کہ چار ہوتے اور اک اپنا دام شنبین خراہ کتنا ہی وسیع کیوں نہ بچھائے لیکن ان کے عالم

لے الہ آباد یونیورسٹی میگزین غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص ۱۳۵۔

تقریر کا مرغ زیرک یعنی مدعا رشتہ برپا ہونے سے گریز کرتا ہے۔

اس طرح حافظ شیرانی کے الفاظ سے یاس عظیم آبادی المعروف بہ یگانہ چنگیزی کے خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے لیکن حقیقتاً یہ محمود شیرانی کا اصل تاثر نہیں ہے کیونکہ آگے چل کر سلسلہ بیان میں انہوں نے غالب کی فکری گہرائی اور گیرائی کی تعریف کی ہے اور ان کے اشعار کو وسیع اتنی بتایا ہے ایسا ہی کچھ خیال ڈاکٹر سید عبداللہ کا بھی ہے وہ بھی اقبال کی طرح غالب کے ”پر مرغ تخیل کی رسائی کے قائل ہیں اور تحریر کرتے ہیں۔

”جب تک فنکار حکیم نہ ہو جائے، آل کے فن کو اعلیٰ فن نہ کہنا چاہیے غالب کے یہاں معانی کی بڑی اہمیت ہے اور معانی کا مطلب ہفت جذباتی تجربات نہیں بلکہ وہ ان میں فکری اور عقلی حقائق کو بھی شامل سمجھتے ہیں تخیل کی قلمرو میں فکر کا یہ دخل غالب کے ذہن بلیغ کا کرشمہ ہے۔“

تاثرات کا یہ انداز تقریباً دیا ہی ہے جو نیاز فتح پوری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی وغیرہ کی تحریر میں پایا جاتا ہے۔ غالب پر لگ بھگ ہر بڑے نقاد نے کھا ہے اور کلام غالب میں مدد ملنے عشق کی دریافت کر کے غالب ہی کا ثبوت دیا ہے۔ احتشام حسین بھی اس سے مستثنیٰ نہیں انہوں نے بی الفاظ میں ڈوب کر گوہر مفاہیم تک رسائی حاصل کرنے کی سعی کی ہے مگر کہیں کہیں پران کی نظر کا زاویہ دوسروں سے کچھ مختلف ہو جاتا ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔

احتشام حسین نے ایک سہ سہری جائزے کے مطابق متفرق تحریروں کو چھوڑ کر کوئی اٹھارہ مضمون غالب پر لکھے ہیں۔

مرزا غالب زندہ اور روشناس خلق، غالب کے غیر مطبوعہ خطوط، غالب کا فکر، غالب ایک پیغمبر، غالب کے نغموں میں وحدت انسانی، غالب کا فلسفہ تصوف، غالب خستہ کے بغیر

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی مرتبہ منظر محمود شیرانی جلد سوم مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۶ء، صفحہ ۳۱۰

۲۔ مباحث از ڈاکٹر سید عبداللہ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء، صفحہ ۵۰۲

اردو ادب غالب کے عہد تک، غالب ایک مطالعہ، غالب فکر و فن اور ادب، غالب غالب غالب فکر و ادب، فکر غالب، غالب کی بت شکنی، غالب کا تصوف اور فلسفہ، غالب اور بھوپال، نسخہ حمید، غالب کی شاعری میں فکر و نظر، غالب! ایک مطالعہ غالب اردو دیوان کے آئینے میں۔

اس فرست کے علاوہ بعض چھوٹے چھوٹے مضامین اور بھی ہیں جن میں احتشام حسین نے غالب کے ظاہر و باطن اور فکر و فن کا تجزیہ کیا ہے لیکن ان کا جو مضمون بھی پڑھا جائے اس میں جس غالب کو پیش کیا گیا ہے، وہ دوسروں کے غالب سے کچھ مختلف ضرور نظر آئے گا جو صورت احتشام حسین کے ناویہ نظر کی بات ہوگی۔ اردو دیوان کے آئینے میں وہ غالب کو بیالیس دفعات میں پیش کرتے ہیں جن میں سے پانچ دفعات ملاحظہ کے لئے پیش ہیں۔

”شعوری طور پر فکر اور جذبے کو ایک دوسرے کے قریب دیکھنا جدید ذہن کی خصوصیت ہے، لیکن غالب کو تاریخی یا حقیقی مفہوم میں جدید نہیں کہا جاسکتا وہ خود جدید نہیں۔ ان کا انداز فکر استدلالی اور آفاقی ہونے کی وجہ سے جدید نظر آتا ہے۔ مستقبل انہیں آگے کھینچتا ہے اور ماضی کی یادیں روکتی ہیں۔“

خواب نئی دنیا میں لے جاتے ہیں، حقائق پیروں کی زنجیریں بن کر آگے بڑھنے کی راہ میں حائل ہوتے ہیں اور تبدیلیوں کے دوراہے پر غالب گردشِ فلک کے نتائج کا انتظار کرتے ہیں۔

اور تجدید تمنا کا عہد باندھنے کے لئے کفِ افسوس ملتے ہیں۔ کیونکہ ان کا ذہن ناامیدی کی تاب نہیں لاسکتا۔ ان کی یہی ادا ہے جو عہد حاضر کے بے چین، بت شکن، راز جو اور تماشا طلب مزاج سے ہم آہنگ ہو کر انہیں ہر ولعزیز بناتی ہے۔ شاید اسی دن کی امید پر انہیں یہ خیال تھا کہ ان کی شاعری پرانی ہو کر شرابِ کہنہ کی طرح قیمتی ہو جائے گی اور شاید اسی لئے انہوں نے کہا

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج  
میں عند لبیب گلشن نا آفریدہ ہوں

نغمین دہلوی شیفہ کے زمانے کے قادر الکلام شاعر تھے۔ مولانا یونس خالہی نے ان کے کلام کو مرتب کیا اور پیش لفظ کی ذمہ داری احتشام حسین پر ڈالی تو انہوں نے، انکار نہیں کیا۔ صرف دوستی کے ناتے نہیں بلکہ اپنا فرض سمجھ کر لکھا۔

”شعر و ادب کا جائزہ مختلف طبائع پر مختلف حیثیتوں سے کام کرتا ہے اور اہل کیفیات یا ذہنی تجربات کی مختلف صورتیں ہم رنگ ہو کر ایک طریق اظہار سے دوسرے طریق اظہار میں بدل جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ احساسات و جذبات کبھی حال کی شکل اختیار کرتے ہیں کبھی قال کی، کبھی سار کے پردے میں جلوہ گر ہوتے ہیں کبھی سایہ درنگ کے، کبھی نغمہ بنتے ہیں کبھی شعر، صوفیانہ انداز فکر کی باطنیت شاعر کے والہانہ جذبے سے مماثلت رکھنے کی وجہ سے اکثر شاعری کے پیکر میں ڈھل جاتی ہے۔ اس طرح شاعری کا دامن تصوف سے وسیع ہوتا ہے اور تصوف کی داخلیت شاعرانہ اظہار میں قابل فہم بنتی ہے۔ ساری دنیا کی شاعری میں، خاص کر فارسی اور اردو شاعری کا یہ رشتہ ہمیشہ مضبوط رہا ہے اور صوفی شعراء نے شاعری کے خزانے میں بیش بہا اضافے کئے ہیں۔ تاریخی اور سماجی حالات کی وجہ سے بعض ادوار ایسے ہوتے ہیں جن میں یہ صورت حال زیادہ نمایاں رہی ہے چنانچہ پوری اٹھارویں صدی تصوف اور شاعری کے اس ارتباط کی حسین ترین شکلیں پیش کرتی ہے جس کے اثرات انیسویں صدی تک نظر آتے ہیں“

میر سید علی نگین اسی دور کے اور اسی رنگ کے شاعر ہیں اور ان کی شاعری ان تمام خصوصیات سے مالا مال ہے جو اس عہد کا طرۂ امتیاز ہیں۔ لیکن اتفاقات زمانہ نے ان کے شاعرانہ کمالات اور علم و فن پر پردہ ڈال رکھا ہے۔

پرنے شاعروں میں احتشام حسین نے میر حسن و ان کی مثنوی سحرالبیان پر بھی مضمون لکھے اور کلیات نسیم کا بھی جائزہ لیا۔ مصحفی اور آتش کے کلام پر بھی اسے زنی کی اور میرے خیال میں پسندیدہ شاعروں میں سے کسی کو چھوڑا نہیں حتیٰ کہ اکبر کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔

”اکبر اپنی طنز یہ اور مزاحیہ شاعری میں منفرد ہیں اس لئے ان کے فنی شعور کی کوئی ان شعراء سے مختلف ہوگی جو کسی روایت کے پابند ہو کر مخصوص حدود کے اندر ہی اپنے خیالوں کی جولانگاہ بناتے ہیں۔ وہ بھی روایتوں کے پابند تھے لیکن فن اور تکنیک میں انہوں نے اپنی روایتیں خود بنائیں۔ معنی کو صورت سے ہم آہنگ کر دیا۔ جملے اور نالوں الفاظ کو خاص جگہوں پر رکھ کر نئے معنی دیتے۔ نئی علامتیں تراش کر اسلوب میں نئی راہیں پیدا کیں اور ”گفتم و شد“ کا نعرہ لگا کر سند سے پیچھا چھڑایا لیکن ان باتوں کی پرستش سے آزاد نہ ہو سکے جو قدامت ان کے سے چھوڑ گئے تھے۔“

اکبر کو خود بھی اپنی قدامت پرستی کا اعتراف تھا وہ نئی نسل کو اپنی روایات چھوڑنے کی تلقین بھی اسی لئے کرتے تھے کہ مغرب زدگی ان کی نظر میں قوم کے لئے سم قاتل تھی۔ وہ سمجھتے تھے کہ مغرب سے مستعار لیا ہوا پتلون اگر پاجامے سے بدل گیا تو مشرقی جسم پر اوٹنگا معلوم ہوگا۔ اسی لئے مضحکانہ اور طنزیہ انداز میں وہ نوجوانوں کو بار بار تنبیہ کرتے رہتے کہ اپنی وضع قطع نہ چھوڑیں۔ اسی طرح کے پیغامات ان کی شاعری کی روح ہیں اور زمانہ بہت کچھ بدل جانے سے مبالغہ حضرت نگین دہلوی از محمد یونس خالدی ص ۱۷۱ مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہندہ دہلی ۱۳۷۷ھ

۲۷ نکار پاکستان کراچی اکبرانہ آبادی تہذیب مضمون اکبر کے ذہنی رجحانات از سید احتشام حسین ۱۹۷۹ء

کے، وجود ان کی مدائے بازگشت آج بھی وقفے وقفے سے منائی دیتی ہے۔

اکبر کو اپنا صدیوں کا بنا ہوا کلچر جان و دل سے عزیز ہے انہیں اپنی معاشرۂ  
انقلاب اور مذہب کے روحانی پہلوؤں سے محبت ہے۔ ان کا تصور تاریخ کے  
پیر سے چیر کر اپنے ماضی کی تابناکی کو دیکھ کر مسرور ہوتا ہے۔ اسے اس میں صداقت  
اور خلوص نظر آتا ہے اور یہی صداقت اور خلوص ہے جسے اکبر نے معاشرۂ اخلاق  
اور مذہب کی جان سمجھا ہے۔ نئی تعلیم اور اس کی پیدا کی ہوئی زندگی میں  
نہیں اس سچائی کی کمی نظر آتی ہے۔ اس میں جسم ہے روح نہیں ہے۔ ظاہر ہے  
باطن نہیں، رنگ ہے نور نہیں، اسی سے وہ اس کے مخالف ہیں اور اسی بناء پر  
پرانے اداروں سے بھی نالاں ہیں جن کی روح ختم ہو گئی جسم باقی رہ گیا باطن کو رہ  
ہو گیا اور ظاہر چمکنے لگا اور قدامت برتنی چیز کو شے سے دیکھنے لگی۔

اس اخلاقی پیغام کی افادیت سے کسی کو انکار نہیں لیکن اکبر کے نظریات کے سلسلے میں دو  
رائیں ہیں جو باقی رہیں گی پھر بھی اردو ادب کے طنز و مزاح کو انہوں نے جو کچھ دیا ہے، وہ ایک  
گراں بہا سرمایہ ہے اور اپنے دور کی ثقافت کا ترجمان بھی ہے جہاں تک محاسن شاعری کا تعلق  
ہے اس میں اکبر کی انفرادیت کو احتشام حسین بھی مانتے تھے اور اکبر پر ہی موتوت نہیں احتشام حسین  
نے ہر مکتبہ فکر کے شاعر پر اسے زنی کی کوشش کی ہے۔

برج زائن چکیت ان کی نظر میں پیامبر دور جدید تھے۔ ان کی غزلوں میں بھی مدرت تھی،  
عام ڈگر سے ہٹی ہوئی بقیں، اشعار میں سیاسی خیالات کا پرتو تھا اور نظم میں تو انہیں انفرادیت  
حاصل ہی تھی۔ احتشام حسین لکھتے ہیں۔

”قومی جوش و خروش، حب الوطنی، اظہار خیال کی آزادی کا مطالبہ اور معاشرتی اصلاح  
کے پیش کرنے کا بہترین سانچہ چکیت کی شاعری تھی، جس میں بیک وقت جوش

تڑپ، گداز، خلوص اور حقیقت موجود ہے اور جن سے مل کر چکیت کی  
 قادر الکلامی نے بے بیان لفظوں اور بے رنج محاوروں میں روح پیدا کر دی  
 ان کی شاعری ہمارے گذشتہ قومی تصور کا ایک حسین مرتع ہے اور ایک پرائیڈ پام<sup>۱</sup>  
 لیکن کلیم الدین احتشام حسین سے تفاق نہیں کرتے۔ انہوں نے بھی تقریباً ان تمام  
 شاعروں پر تنقید کی ہے جن پر احتشام حسین نے کھلبے۔ اور غالباً اقبال تنہا شاعر ہیں  
 جن کے سلسلے میں احتشام حسین سے ان کا کچھ اتفاق ہے ورنہ بیشتر شاعروں کے بارے  
 میں کلیم الدین کی آرائش میں ہیں چنانچہ چکیت کے متعلق لکھتے ہیں۔

”چکیت کا دماغ غائر و محیط نہ تھا، نہ ان کی نظموں میں وہ فلسفیانہ گہرائی جو  
 اقبال کی نظموں میں ملتی ہے چکیت سطحی قومی جذبات کی صفائی اور سلاست کے  
 ساتھ ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی بات ان کی مقبولیت کا سبب ہے۔ ان سطحی  
 جذبات کو سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ زبان کی خوشنوائی ان کی سطحیت کو پوشیدہ  
 رکھتی ہے قومی شاعری تو زوداثر ہوتی ہے پھر جب یہ فصاحت و سلاست میں  
 ملے ہو تو اثر اور بھی بڑھ جاتا ہے لیکن یہ زوداثر اس کی شعری اہمیت کو بلند نہیں  
 کر سکتا۔“

آراء کے اختلاف کا سبب بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کلیم الدین نے چکیت کے  
 کلام کو صرف شعر کے پیمانے سے ناپا ہے اور احتشام حسین نے مقصدیت اور شعریت دونوں  
 کو مد نظر رکھا ہے۔ جہاں تک شعری محاسن کا تعلق ہے۔ چکیت کے کلام میں اقبال کے عمیق  
 فلسفے کی تلاش ہی ایک سعی لاحاصل ہے۔ البتہ چکیت کو چکیت کے معیار پر پرکھا جائے  
 تو قومی نظریات کی روشنی میں وہ کامیاب شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں ندرت، تراکیب میں

۱۔ فروغ اردو کھنڈ چکیت نمبر ۱ پیا میر دور جدید از سید احتشام حسین (حصہ ۱)، سہ ۱۹۷۷ء

۲۔ اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد، مطبوعہ اردو مرکز پٹنہ ۱۹۵۶ء، صفحہ ۱۳۸

جہت بندشوں میں صفاتی پائی جاتی ہے اور بیان میں ایک سنگتگی ہے جو اپنا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ غزل گو شاعران میں حسرت انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرپرستوں میں سے نہیں۔ ہر طبقے میں عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ احتشام حسین نے ان کے تغزل سے بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ محسن کا کو روی کے نعتیہ کلام کا بھی مطالعہ کیا۔ اقبال کی فکر اور فلسفہ کا بھی جائزہ لیا۔ انٹرمیڈیٹ، جگر مراد آبادی اور اندر نرائن ملا، غرضیکہ مختلف سطح کے شعراء پر مضامین کھکھ کر اردو ادب میں اضافہ کیا ہے۔ اس طرح قدیم شاعری کا سلسلہ جہاں تک جاتا ہے وہاں تک احتشام حسین نے اس کا ساتھ دیا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ جدید شاعری کا تجزیہ بھی کرتے رہے ہیں۔

نثر کے تنقیدی جائزے کی بھی ہی کیفیت ہے۔ تاریخ ادب میں خواجہ گیسو دراز اور فضل سب ہی پر ان کی نگاہ پڑتی ہے مگر خطوط غالب خاص توجہ کا مرکز بنتے ہیں۔ پھر سر سید اور حالی سے غیر ارادی طور پر ان کی نظریاتی ہم آہنگی جو جاتی ہے۔ احتشام حسین نذیر احمد کو پہلا ناول نگار اور آزاد کو پہلا نظم گو مانتے ہیں۔ نثر میں وہ بھی آزاد کو بڑی اہمیت دیتے ہیں اور طلباء کے لئے ان کی شہرہ آفاق تصنیف ”آب حیات“ کا خلاصہ بھی کرتے ہیں۔

مولانا آزاد کی انشا پردازی کو ہر چھوٹے بڑے نقاد نے مانا ہے اور ان کی انفرادیت، شکوہ اور عظمت کو تسلیم کیا ہے لیکن آب حیات کی تاریخی اور تحقیقی حیثیت اختلافی رہی ہے۔ سب سے پہلے مولانا حبیب الرحمن شیروانی اور مولانا عبدالحی نے اس کو تحقیق کے اعتبار سے غیر مصدق قرار دیا۔ پھر حافظ شیرانی نے اس کے انداز بیان کو افسانوی قرار دیا اور رنگ و بو کو شاعرانہ ٹھہرایا اور مجموعی طور پر پوری آب حیات کی کیفیت کو ناول یا کہانی سے تعبیر کیا جس کا حوالہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنی ایک تقریر میں دیا ہے۔

حافظ شیرانی کو آزاد کے لئے اپنے سخت موقف کا احساس تھا مگر شاید وہ اپنے محققانہ جذبے سے بجاور نئے تب ہی بکھتے ہیں۔

”مجھے بے حد افسوس ہے کہ میں آج ان کے نمونہ چین کی حیثیت سے آپ لوگوں کے سامنے کھڑا ہوں۔ میں اپنی اس گستاخ روی اور گستاخ تنقید کی ان کی روح سے معافی مانگتا ہوں۔“

محمود حقیقین کو بعض شاعروں کے سلسلے میں آزاد کے فیصلے سے اتفاق نہ تھا وہ اس کو غلط قرار دیتے جس کی تائید ڈاکٹر اسلم فرخی نے آزاد پر اپنے تحقیقی مقالے میں کی ہے۔ ڈاکٹر عبد اللہ اعتراضات کو رد نہیں کرتے لیکن ان کے نزدیک اگر یہ غلطیاں ہیں تو ان کا ایک جواز ہے اور وہ غلطیاں آزاد کے بجائے کسی اور کی ہیں۔

ڈاکٹر سید عبداللہ تحریر فرماتے ہیں۔

”الزامی جواب سے قطع نظر تحقیقی لحاظ سے بھی اگر دیکھا جائے تو کہنا پڑے گا کہ آزاد بے چارے نے تاریخی غلطیاں، تنہا کم نہیں غبنی ان کی طرف منسوب کر دی گئیں مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ اب حیات کے بہت سے بیانات، جو کل تک افسانہ اور افسوں سمجھے جاتے تھے، تذکرہ مجموعہ لغز چھپ جاتے اور تذکرہ محرکہ خوش زیبا کے سامنے آ جانے کے بعد آج کم از کم یہ تو ثابت ہوا کہ وہ بے دلیل و بے سند نہ تھے۔“

ڈاکٹر سید عبداللہ کی نظر میں آزاد کی بڑی قیمت ہے۔ وہ انہیں یگانہ روزگار سمجھتے ہیں ان کے دہائی پس منظر کا نقشہ کھینچتے ہوئے آزاد کی جگہ کا تعین کرتے ہیں اور بکھتے ہیں۔

”نما پرین وہ مقام ہے جہاں عجب مہر حسین آزاد اپنے زمانے کے اکثر کیا سبھی انشا پرار۔“

نما پرین کا ترجمہ ہے وہ مقام جہاں عجب مہر حسین آزاد اپنے زمانے کے اکثر کیا سبھی انشا پرار۔

نما پرین سے مراد الحق تک، آزاد، سید عبداللہ مطبوعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ء، ص ۱۱

سے سرباز اور بلند قاست نظر آتے ہیں یعنی آزاد کے تفوق کی ایک بڑی بنیاد یہ ہے کہ ان کی شہرت اور عظمت کی تعمیر خاص ادب کی رہن منت ہے اور ادب کے علاوہ کسی اور خارجی وسیع نے ان کے ادب کو ممتاز بنانے میں حصہ نہیں لیا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کا اشارہ کسی خاص ادیب کی طرف نہیں ہے اور نہ وہ کسی ادبی گروہ بندی کو نشان زد کرنا چاہتے ہیں بلکہ وہ تو اس حقیقت کو واضح کرتے ہیں کہ آزاد کا جو وقار ہے وہ ان کی انشاء پر داری کے واسطے سے ہے، ان کو جو کچھ بھی سمجھا جاتا ہے، وہ ان تصانیف کی بدولت جو ہمیشہ ان کی یادگار رہیں گی اور ایک ادیب کے لئے اتنا تفاخر کچھ کم نہیں ہے، احتشام حسین کے خیالات بھی آزاد کے لئے کچھ ایسے ہی تھے۔ وہ انہیں اپنے عہد کے ادب کا روشن پتہ سمجھتے تھے، اور اب حیات میں تو انہیں آزاد کی انفرادیت نظر آتی تھی چنانچہ تحریر کرتے ہیں۔

”مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب اب حیات واقعی اب حیات ہے۔ اس نے انہیں بھی ہمیشہ کے لئے زندہ کر دیا ہے اور ان شاعروں کو بھی، جنہیں اس نے ملا کر انہوں نے، مرنا دیا ہے۔ اردو میں اور شاید بہت سی دوسری زبانوں میں بھی ایسی کوئی دوسری کتاب نہیں ہے جسے لوگ غلطیوں کا انبار بھی کہتے ہوں اور اونچے درجے کی ادبی تخلیق بھی سمجھتے ہوں، تحقیق اور تنقید کے ذریعہ رد بھی کرتے ہوں اور اس کے حوالوں سے اپنا کاروبار بھی چلاتے ہوں۔ اسے پہلی بار چھپے ہوئے نوے برس ہو گئے ہیں۔ اس وقت تک کچھ نقادوں نے اپنے ذمہ داری کام لے رکھا ہے کہ اس میں غلطیاں نکالیں لیکن اس کی ہر لغزشی میں کوئی فرق نہیں آیا ہے۔ ادب کے مورخ اور نقاد اس کی اہمیت اور قدر و قیمت کے متعلق پس

نظر دینی سے عبدالحق صاحب از ڈاکٹر سید عبداللہ مطبوعہ مکتبہ خیابان ادب رومو ۱۹۷۷ء

ہی ہیں الجھنتے اور بحث مباحثہ کرتے رہتے ہیں مگر اس کی زندگی بڑھتی جاتی ہے۔ کچھ لوگ اس کا مطالعہ تاریخی دستاویز سمجھ کر کرتے ہیں اور لفظ لفظ پر سر دھنتے ہیں، کچھ ناول اور افسانے کی طرح پڑھتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں، یہی اس کی ادبیت کا کما ہے اور یہی اس کے اسلوب و بیان کا معجزہ<sup>۱</sup> ہے۔ اس مبصرانہ تسلسل میں وہ موازنہ نہیں و دیر کے حوالے سے مولانا شبلی تک پہنچتے ہیں ان کی تحریروں کا تاثر قبول کرتے ہیں۔ اور قلمکاری کے شکوہ کا اعتراف کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں۔

”شخصیت اور سیرت سے الگ شعر و ادب کے دائرے میں بھی علامہ شبلی کی زندگی کتنی پہلو رکھتی ہے۔ وہ بیک وقت مورخ، فلسفی، فقیہ، سوانح نگار، نقاد اور شاعر سب ہی کچھ ہیں۔ ان مختلف ادبی حیثیتوں سے ان کی شخصیت میں رنگارنگی پیدا ہوئی۔ شخصیت کے بعض گوشوں نے بعض ادبی پہلوؤں کو متاثر اور روشن کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ذات اور علمی کاوشیں دونوں غیر مختتم بحث کا موضوع بنی ہوئی ہیں۔“

ان کے ذہن کے بننے، ترجیحات کے وجود میں آنے پر مخصوص نقطہ نظر اختیار کرنے میں ان کی ابتدائی مذہبی تعلیم، نجد کی ابتدائی گڑھ میں قیام، قدیم و جدید مشرق و مغرب کی کشمکش، مسلمانوں کے لئے نئے لائحہ عمل کی تلاش، ادبی ماحول ہر چیز کا ہاتھ رہا ہو گا۔

اختتام حسین اس بائزے کے سلسلے میں ان شعراء کو فراموش نہیں کرتے جن پر انہوں نے قلم نہیں اٹھایا تھا اور ہر ایک پر علیحدہ علیحدہ کھنکھنے کا انہیں موقع بھی نہ تھا۔ اس سلسلہ بیان میں ایسے لوگوں پر راستے زنی کر جاتے ہیں۔

۱۔ اب حیات، تخلص و مقدمہ اختتام حسین مطبوعہ شینل بک ٹرسٹ، دہلی مارچ ۱۹۷۲ء ص ۷  
۲۔ مس اویئے از سید اختتام حسین ص ۷۷ مطبوعہ فروغ اردو کھنڈ ۱۹۷۷ء

”حالات کے اس قدر بدل جانے کے بعد بھی بہت سے ایسے شاعر اور ادیب تھے جو نئی زندگی اور نئی بیداری سے متاثر نہ تھے ان کی دنیا بہت کے باوجود بھی پرانی دنیا تھی کیونکہ ان کے معاشی تعلقات میں بدلتے تھے مگر اس کے باوجود ان کے خیالات اور اس کے خیالات کے پروردہ تھے۔ آزاد و حالی نے متمدن طبقے کے جو مغرب کے علوم و فنون سے متاثر ہو رہے تھے اور ۱۹۱۷ء کے ریزنگ میں ہندوستانی ادب ایک انوکھی ترقی کے دور سے گزرا۔ میرا نہیں جن کا انتقال ۱۹۱۷ء میں ہوا۔ درمزد پر اور ۱۹۱۷ء تک زندہ رہے) مرثیہ کے رشتے سے اردو میں ایک نئی طرح کی دھڑکتے تھے۔ انہوں نے یکایک دوریان کے رشتے میں یہ بیان کیا اور نئے تعلقات کا اعتراف کر دیا جو مواد اور شکل دونوں میں ترقی کی دہکتے تھے۔ ”شعور کی رفتار بڑھ رہی تھی اور نہ ہو سکتی تھی اس لئے یہ بتانا کہ ”قیامت کا کتنا اثر ہے اور نئی تعلیم کا کتنا؟ کسی کے اکان ہیں نہیں ہے کیونکہ سب کچھ ایک ہی میں گھٹا ہوا ہے بلکہ ہم گر غور کریں تو دیکھیں گے کہ حالی نے نہ صرف اہمیت بیان کی نہیں کی، انہوں نے عادت لفظوں میں کچھ نہیں کہا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اسے اس میں غور بہت کیا۔“

اس دور کے ادب پر مغرب کے اثرات کا بڑا اثر تھا۔ اسے افسانہ نہیں کہتے تھے بلکہ کہتے ہیں آگے بڑھتے رہتے ہیں اور سرشار رہتے ہیں۔ درمزد پر وغیرہ سے گزرتے ہیں۔ نیاز کی پوری کے ہمد تک جاتے ہیں جن کے ادب کے ڈنڈے ایک طرف قدیم ادب سے دوسری جانب ترقی پسندی سے ملے ہوئے تھے۔ نیاز سے انتشار حسین بہت متاثر تھے مگر یہ ترقی قدیم ادب کے رشتے سے نہ بھاگتا تھا۔ ان کی نظر میں نیاز کی بڑی قیمت تھی۔ درود انہیں ادیب اور روایت اور روایت میں تھا۔ اس کے سبب درود کا درود تھا۔

ساز بھی سمجھتے تھے اور تاریخ ساز بھی۔ قدیم ادب کا جائزہ ان کے اثرات سے ہٹ کر تھا۔ اس میں ان کے لئے نیاز و بلدرم دونوں برابر تھے۔ اس جائزے کی نوعیت ہی علیحدہ تھی جس کی وضاحت خود احتشام حسین ایک مقام پر کرتے ہیں اور قدیم و جدید کی تفریق بھی بیان کرتے ہیں۔

”کسی ملک کا قدیم ادب اس کے جدید ادب سے صرف زبان کی تراش خراش میں مختلف نہیں ہوتا بلکہ ادب کی تخلیقی نوعیت کے متعلق ادیب کا زاویہ نگاہ بھی بدلنا ہوتا ہے۔ اس لئے سوائے تاریخی تجزیہ کے، جو نقطہ نظر بھی اس کے مطالعہ کے لئے منتخب کیا جائے گا، وہ محدود ہو گا۔ قدیم ادب کے جائزے کی ایک صورت تو یہی ہے کہ جو ہمارے محققین پیش کرتے ہیں لیکن کچھ ناقدین اس کے بھی قائل ہیں کہ ہر دور کے ادب کو اسی زمانے کے اصول نقد سے جانچنا چاہئے۔“

”لیکن یہ بات نہ تو آسان ہے نہ مفید۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ

ہے کہ قدیم ادب ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترکہ کی حیثیت سے قابل احترام نہیں ہے بلکہ اس میں فطرت اور سماج کی رجعت پسند طاقتوں پر قابو پانے کی جس جدوجہد کا مظاہرہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوتا ہے، اس سے انسانی شعور کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ یہی تاریخ مادیت کی مدد سے ادب کے جائزے کی صورت ہے۔ اس لئے ایسی تحقیق جو قدیم ادب کو صرف ادب سمجھ کر زندگی کے دوسرے شعبوں سے علیحدہ دیکھے، وہ مفید نہیں اور جو اصول نقد بعض اقدار کے کسی زمانے میں عزیز اور بعض کے ناپسندیدہ ہونے کے وجہ تک ہمیں نہ پہنچائیں، وہ بھی ناکمل اور غیر حکیمانہ ہیں۔“

ادب لطیف لاہور کے مدیر نے ایک دفعہ ایک سوالنامہ احتشام حسین کو بھیجا تھا جس میں سوال کیا تھا۔

”آپ گزشتہ ادب کے بارے میں کیوں لکھتے ہیں؟“

اس کا جواب دیتے ہوئے احتشام حسین رقم طراز ہیں۔

”میں گزشتہ ادب کے بارے میں اس لیے لکھتا ہوں کہ حال کے ادب کی طرح

وہ بھی دب ہے۔ وہ بھی پڑھا جاتا ہے اور اسے بھی پڑھا جانا چاہیے میں بھی

اسے پڑھتا ہوں، اس کو سمجھنا اور اس سے لطف لینا چاہتا ہوں میں ہر اچھے

ادب کی طرح اسے بھی زندگی کی دستاویز سمجھ کر پڑھتا ہوں۔ اس کی مدد سے اس

عہد کے مزاج، ذہن، کردار، عقائد، خیالات کی کشمکش اور زندگی کو سمجھنے کی

کوشش کرتا ہوں، اگر کبھی جذباتی اور جمالیاتی خط نہیں حاصل ہوتا تو ذہنی خط

تو حاصل ہو جاتا ہے۔ ماضی کے اچھے ادب نے مجھے کبھی مایوس نہیں کیا جب

میں اس کی دنیا سے لوٹا ہوں، دامن بھرا ہوا تھا۔ اس کے متعلق اظہار خیال کیوں

نہ کروں۔ میرا یہ بھی خیال ہے کہ گزشتہ ادب کے مطالعہ کے بغیر جدید ادب

کو سمجھنا بھی ممکن نہیں ہے کیونکہ ادب تہذیب کی طرح ایک ناقابل شکست

تسلسل ہے۔“

اسی طرح ڈاکٹر شارب رودلوی نے اپنے استاد احتشام حسین سے غزل

کے متعلق کئی سوالات کئے تھے جن میں سے ایک سوال تھا، آپ اس بات پر روشنی

ڈالیں کہ ادب کی موجودہ رفتار کے پیش نظر غزل کا مستقبل کیا ہے؟ احتشام حسین نے بتایا

غزل کی صورت یہ ہے کہ یہ صدیوں سے اردو بولنے اور بکھنے والوں کے مزاج سے ہم آہنگ ہی

ہے۔ میں نے خلوت و جلوت میں ان کا ساتھ دیا ہے، غم اور خوشی میں انہیں یاد آئی ہے اور

لے اعتباراً نظر از سید احتشام حسین مدظلہ کتب پبلشرز کھنوا ۱۹۶۵ء

محبت اور نفرت کے جذبات، وہ اس کے ذریعہ ظاہر کرتے رہے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عام انسانوں کے یہاں جو فکر کی اور جذباتی تسلسل کا فقدان پایا جاتا ہے، نزل اس کی آئینہ دار ہے۔ پھر احتشام حسین نے، سی سلسلے میں وضاحت کی کہ وہ اپنے فارم کے لحاظ سے ہر جذبہ، ہر کیفیت، ہر موڑ اور ہر خیال کے بیان کی صلاحیت رکھتی ہے۔ دنیا میں بہت کم انسان ایسے ہیں جو بہت دیر تک ایک مسئلہ پر غور کرتے ہوں اور جب غور کرتے ہوں تو ان کا انداز منطقی اور فلسفیانہ ہو اور بہت کم لوگ ہیں جو شدت جذبات کے کسی مخصوص نقطہ پر دیر تک قائم رہتے ہوں اس لئے غزل اظہار خیال و جذبات کے لئے بڑے مناسب پیکر کا کام دیتی ہے۔ اس وجہ سے میرا خیال ہے کہ اگر شاعری انسانوں کے لئے آسودگی کا سامان فراہم کرتی رہی ہو تو دنیا کی مصوری میں اس کا کام باور وہ عام واردات قلبی و ذہنی کے اظہار کا فن نبی رہی تو غزل اس میں سب سے پہلی جگہ رکھے گی۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ احتشام حسین صرف قدیم ادب ہی کو نہیں، اضافات ادب کو بھی اہمیت دیتے تھے۔ غزل عالی کے دور سے مطعون ہو رہی تھی مگر احتشام حسین نے، سکوضوری قرار دیا اور اس کے مستقبل کے لئے بھی پورے یقین کا اظہار کیا۔ قدیم ادب کے لئے ان کا استدلال قابل ملاحظہ ہے۔

”اگر ادب میں جذبہ اور خیال کی کارفرمائی نہ ہوتی تو پڑھنے والے کے لئے اپنی واضحیت کو دبا دینا کسی حد تک آسان ہوتا لیکن مشکل یہ پڑتی ہے کہ زمانے اور جغرافیائی حد بندی اور تاریخی حالات کے فرق کے باوجود جذبات اور محسوسات کی دنیا میں کچھ ایسے مشترک عناصر مل جاتے ہیں جو ماضی کو حال میں گھسیٹ لاتے ہیں۔ اور فاصلوں کو مٹا دیتے ہیں اور جہاں ہنک کی وہ نصف پیدا ہو جاتی ہے جو ادب کے آفاق اور بے رقیب غوی یا ما بعد الطبیعیاتی مفہوم میں نہیں، پہلوؤں کو نمایاں کر دیتی ہے۔ یہی چیز قدیم ادب کو جدید

ادب میں ادب کی حیثیت سے قابل قدر بناتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ماضی کا وہ حصہ جو حال کے لئے کسی حیثیت سے آسودگی بخش ہو سکتا ہے اور وہ تازگی رکھتا ہے جو فنی اقدار نے اسے عطا کی ہیں۔ ادبی روایت بن کر زندہ رہتا ہے اس لئے یہ دونوں نظریات، کہ ہر ادب اپنے ہی عہد کے لئے ہے یا ہر ادب ایسی ابدیت اور آفاقیت رکھتا ہے کہ اس کا تاثر دوسرے ادوار میں بھی تازہ اور کیف بار رہے، قابل ترمیم ہے۔ یہیں ادب کے تاریخی اور سماجی مطالعہ کی اہمیت مسلمہ ہوتی ہے۔

”ان حقائق کی روشنی میں یہ الزام کس قدر بے بنیاد ہے کہ ترقی پسند نقاد قدیم ادب کو مٹانا چاہتے ہیں یا اس کی اہمیت سے انکار کرنے ہیں۔ اگر وہ کسی تصنیف میں زندگی کے نقوش تلاش کرنا چاہتے ہیں تو یہ کوئی ناروایات نہیں جس کے لئے انہیں مجرم ٹھہرایا جاسکے کہا جاتا ہے کہ مائیکس اور لنن جیسے انقلاب پسندوں کی تحریروں کو پڑھ کر وہ صرف ایک مخصوص قسم کے ادب کو اچھا سمجھتے ہیں اور باقی کو نظر انداز کر جاتے ہیں، لیکن ایسا کہنے والوں کو شاید نہیں معلوم کہ خود مائیکس اور لنن نے دنیا کے مشہور ادیبوں اور شاعروں، مصنفوں اور فنکاروں سے دلچسپی لی اور کبھی یہ نہیں کہا کہ ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے بلکہ یہ ضرور کیا کہ ان کی جتنی اہمیت ہونی چاہیے تھی اتنی ہی اہمیت ان کو دی اور ان کی کمزوریوں کو بھی نمایاں کیا۔ لنن نے ایک دو جگہ نہیں، نہ جانے کتنے مواقع پر اور کتنے طریقوں سے ماضی کی اہمیت پر زور دیا ہے پھر بھی اعتراض کرنے والے بغیر ٹھٹھے یہ کہنے میں باک نہیں رکھتے کہ لنن کے اثر

کے ماتحت ترقی پسند نقاد ماضی کو مٹا دینا چاہتے ہیں۔ ترقی پسند جمالیات ۔  
لفظی خوبیوں اور دوسری چیزوں کا احساس رکھتے ہیں ۔ اس سے متاثر ہو کر  
ہیں لیکن یہ نہیں سمجھتے کہ خود ان کا احساس مادی رشتوں اور رابطوں سے  
اثر پذیر ہوتا ہے ۔

بلاشبہ ماضی کی اقدار ادب کے لئے بعض انتہاء پسند ترقی پسندوں نے شروع شروع  
میں جارحانہ رویہ اختیار کیا تھا لیکن احتشام حسین کبھی اعتدالی سے متجاوز نہیں ہوئے۔ بقول  
مولانا عبد الماجد "بزرگداشت" ان کے خمیر میں داخل تھی، منتقدین ان کے لئے محترم تھے  
لہذا قدیم ادب کی تحقیر وہ کیوں کر کر سکتے تھے۔ پھر اسی ادب کے سہارے تو انہوں نے جدید ادب  
کا ایوان تعمیر کیا تھا۔ وہ اس ادب کو ٹھکرادیتے تو حال تو حال، مستقبل کے ادب کی بنیادیں بھی ہل کر رہ  
جاتیں اس لئے جدیدیت کے حامیوں کو احتشام حسین نے ہمیشہ یہ مشورہ دیا کہ ماضی اور حال  
سے اپنا رشتہ منقطع کر کے آگے نہ بڑھیں ورنہ ٹھوکر کھائیں گے اور بے ادبی کے غار میں جا گریں گے

# عصری رجحانات

## مغرب کے ادبی نظریات:

یوں تو اردو ادب کا کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے جو مغربی ادب سے متاثر نہ ہو ہو۔ لیکن اردو تنقید خاصاً مغرب کی دین ہے۔ اردو ادب میں انیسویں صدی عیسوی کی چھٹی ساتویں دہائی تک تنقید کی کوئی نظیر نہیں ملتی۔ تذکروں کو تنقید کہا نہیں جاسکتا۔ میر کے نکات الشعراء کا نام برائے بحث لیا جاسکتا ہے مگر حقیقتاً وہ تذکرہ ہے تنقید نہیں۔

بعد کے دور میں غالب کے چند خطوط اس تعریف میں آسکتے ہیں پھر قتیل و غالب کے مر کے میں تنقید کے کچھ پہلو نکلتے ہیں لیکن وہ فارسی کے متعلق ہیں۔ اردو سے نہیں۔ انجلم کل بات آب حیات اور مقدمہ شعر و شاعری پر اگر ٹھہرتی ہے مگر آب حیات تذکرہ زیادہ ہے، تنقید صرف کہنے کے لئے لہذا اگھوم بھر کر حالی کی تصنیف کو اردو تنقید کا بنیادی پتھر قرار دینا پڑے گا۔ یہ مسئلہ اگرچہ اختلافی ہے کہ حالی نے ”پیروی مغربی“ میں یہ کتاب کبھی لکھی لیکن اتنا تو تسلیم ہی کرنا پڑے گا کہ حالی کے ذہن میں یہ بات مغربی ادب کے اثر سے پیدا ہوئی اس سلسلے میں زمان و مکان کا جائزہ لیا جائے تو مغرب میں یہ زمانہ تو شعری تنقید Descriptive Criticism کا تھا اور اس کا سہرا ڈائمنڈ

کے سر بندہ چکا تھا جو مغرب میں تنقید کا بابت آدم کہا جاتا ہے۔

توضیح تنقید کے دور رخ ہیں۔ اس میں اگر ایک طرف الفاظ کا متنوع استعمال، تشبیہات و استعارات اور کی طرح کی دوسری لسانی بحثیں ملتی ہیں تو دوسری طرف خیالات کی تشریح اور مواد کی وضاحت کے لئے شاعر کے تصوراتی مائع کا کھوج لگانا ضروری ہوتا ہے۔

اردو کا بیشتر تنقیدی سرمایہ اسی کے ذیل میں آتا ہے اور اگر تذکروں کی آراء کو بھی  
باقاعدہ تنقید تسلیم کیا جائے تو انہیں تو نجی تنقید کی دین صورت قرار دیا جائے گا کیونکہ  
ان میں زیادہ تر الفاظ ہی کی بحث ہوگی۔

اس سلسلے کی دوسری تنقید کا نام تشریحی تنقید Judicial Criticism ہے اس میں کسی بھی ادب پاسے کو تنقید کے ادبی معیار پر پرکھا جاتا ہے۔

”یہ معیار خود نقاد کا اپنا وضع کردہ نہیں ہوتا نہ ہی اس معیار میں حال کے تقاضوں  
کو مد نظر رکھا جاسکتا ہے کیونکہ یہ ان ادبی قوانین سے تشکیل پاتا ہے جن کے  
پابندی حکومت کے آئین اور اخلاقی ضوابط ہی کے مانند لازمی تصور کی جاتی ہے  
جس طرح حکومت کے قوانین توڑنے والے مجرم سمجھے جاتے ہیں اور اخلاقی ضوابط  
کی پرواہ نہ کرنے والے گنہگار اسی طرح ادبی شعاز سے انحراف بھی ادبی مجرم سے  
کم نہیں ہے“

گلاسیکی تنقید بھی ایک قسم کی تشریحی تنقید ہے۔ حالی سے پہلے اور حالی کے بعد اردو  
میں یہی انداز تنقید کار فرما رہا۔ وقت کے بہت کچھ بدل جانے کے باوجود ”سند“ کا سکہ اب بھی  
چلا آ رہا ہے اور قدما کی نظریں بہر صورت معیار تنقید مانی جاتی ہیں۔ مغربی ادب میں جانسن اور  
پوپ اس طرز تنقید کے نامور نقاد گذرے ہیں۔ تاریخی تنقید بھی اسی عہد کی تنقید ہے۔ اس کا  
باقاعدہ آغاز فرانسیسی نقاد دایدنٹ شری سے سمجھا جاتا ہے۔

”شری نے اس امر پر زور دیا کہ کسی بھی ادب پارہ کے تنقیدی مطالعہ میں سب  
سے پہلے ذاتی پسند و ناپسند اور اپنے عہد کے ادبی تعصبات سے بلند ہو  
کر اس کا انفرادی حیثیت میں جائزہ لینا ہوگا۔ اس مقصد کی بطریق احسن انجام دہی  
کے لئے ادب پارے کا مفصل تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ ادیب کی ذاتی زندگی“

اس کے ماحول اور زمانے میں سیاسی، سماجی، تمدنی، اور ادبی عوامل کا جائزہ لیتے ہوئے، یہ واضح کرنا ہوگا کہ ان سب نے اس کے تخلیقی شعور پر مثبت یا منفی کس طرح سے اثر اندازی کی ہے۔

فرانسیسی نقاد سان بوشر کے خیالات کو وسعت دے کر تاریخی تنقید میں سائنس کی سہی قطعیت پیدا کرنے میں کوشاں رہا۔ بعد کا کام ٹینن نے کیا۔ یہ بھی فرانس کا نقاد تھا۔ اس نے ادب کی تفہیم اور تخلیقی محرکات کے تجزیہ کے لئے اصول پر اس حد تک زور دیا کہ وہ ایک فارمولے کی شکل اختیار کر گئے۔

### عمرانی تنقید بھی Sociological Criticism

اسی ضمن کی تنقید ہے۔ مغربی ادب میں اس کے نقاد ڈسن اور ایڈمنڈس ہیں۔ یہ تنقید تاریخی تنقید کے لئے ضروری ہے۔ اس میں سماج، ماحول، تمدن، پس منظر اور ایسی تمام باتوں کا جائزہ شامل ہے اور اسی کے ساتھ محرکات کی تلاش بھی لازم ہے۔ اردو میں تاریخی تنقید کی طرح اس کا بھی کوئی دبستان نہیں ملتا مگر علمی تنقید میں اس کو بہ طور پر پیش نظر رکھا گیا ہے۔

### رومانی تنقید بھی Romantic Criticism

ایک اہم ترین تنقید ہے۔ انگلستان میں ورڈز ورتھ اور کورجس اس کے علم بردار گزرے ہیں۔ یہ تحریک حقیقتاً اصول و ضوابط کے خلاف ایک باغیانہ نعرہ تھا اور اظہار جذبات کے لئے ہر قسم کے بندھن توڑ دینے کی ترغیب دیتا تھا، تاہم ورڈز ورتھ کا کہنا تھا کہ تخلیق اتنی قابل فہم ہو کہ قاری کو فوری طور پر محفوظ کرے۔ یہ تحریک ادب برائے اخلاق پر ایک کاری ضرب کے مرادف تھی پھر بھی اس کا مقصد یہ ہر گز نہیں تھا کہ کوئی فن پارہ اپنی سطح سے گر جائے مگر مسرت، جذبات اور حسن اس کی اساس تھے اور ان سے مل جل کر ایک فلسفہ نشاط وضع ہوا تھا جس کا نتیجہ اکثر مقامات پر بے لگامی کی صورت میں رونما ہوتا تھا۔

کو لرج بھی صرف ابلاغ مسرت پر زور دیتا تھا اور ”الہامی سرچشموں“ سے نکلی ہوتی کسی رو کو روکنے کا قائل نہ تھا۔ مسرت کے ساتھ ساتھ صداقت اس کے نظریے میں شامل تھی یہ صداقت وہی تھی جو پھٹکتے ہوئے جذبات سے ظاہر ہوتی۔ اس نے نثر کی تعریف یہ کی ہے کہ اس میں بہترین الفاظ کا استعمال کیا جائے اور شاعری کی تعریف یہ کہ بہترین الفاظ کا بہترین استعمال ہو۔

جبکہ ورڈز ورتھ نظم و نثر دونوں میں کوئی امتیاز نہ کرتا۔ ہر ایک میں وجدان کی یکساں رہنمائی اس کا نظریہ تھا۔ زبان کا مسئلہ بھی کو لرج اور ورڈز ورتھ میں اختلافی تھا۔ ورڈز ورتھ صرف ٹوای زبان کا قائل تھا۔ کو لرج کی شرط معیاری زبان کی تھی۔ البتہ قہ ما کی بندشوں سے آزادی دونوں کا مطلع نگاہ تھا۔ دونوں ادیب و شاعر کی خدا واد صلاحیت پھر کرتے پھر بھی مجموعی طور پر کو لرج نے تنقید کے لئے جو مواد فراہم کیا ہے اس میں رومانیت کے اصول و مبادیات سمٹ آتے ہیں اور مستقبل کے دوسرے بہت سے نظریوں کو اپنا میدان ان میں مل جاتا ہے۔

”کو لرج نے شاعری کی بحث میں زیادہ تنوع اور وسعت پیدا کی۔ اس نے ادبی تنقید میں فلسفہ، جمالیات اور نفسیات کو لا شامل کیا اور جب ایک دفعہ کو لرج نے اس نظام کو ادبی تنقید میں شامل کر دیا تو مستقبل کا نقاد صرف اپنی ذمہ داری پر اس کو نظر انداز کرنے کی جرأت کر سکتا ہے۔“

اور واقعی اس کے خیالات میں اتنی وسعت تھی اور اس کے ساتھ ہی اتنا عمیق فلسفہ تھا کہ بعض وقت نظریات کے واضح ہونے کے باوجود ان میں ایک الجھاؤ پیدا ہو جاتا تھا۔ تاہم یہ ایک ناقابل انکار حقیقت ہے کہ:

”کو لرج نے اپنی تقریروں اور باؤگرافیک لٹریچر میں دونوں میں ایک گہری اور

فلسفیانہ تنقید کی فکر عطا کی ہے۔ بنیادی طور پر اس کا ذہن تنقید کے لئے انتہائی نازک اور خیال آفریں الفاظ کا جویا رہا ہے۔ اظہار میں اگرچہ اس کے فلسفے میں ایک انتشار ہے لیکن انیسویں صدی کے متاثرہ خیالات کو سمجھنے کے لئے ایک قوت امدادی ہو تو اس کا سمجھنا کچھ دشوار نہیں ہے۔

کولرج کے نظریے میں صرف رومانیت ہی نہیں ہے۔ تخلیقیت بھی ہے اور کسی حد تک بالمنیت بھی اور سب کے پس پردہ ایک نشاط کیف آور و رڈزور تھ کی رومانیت یقیناً اس سے ہم آہنگ ہے تاہم دونوں میں بہت فرق ہے۔ حالانکہ کولرج اور وڈزور تھ دونوں بہت بے تکلف دوست تھے دونوں نے کافی وقت ایک سانف گزاریا تھا اور بہت دنوں تک آپس میں تبادلہ خیالات بھی کرتے رہے تھے۔

”کولرج، ربرٹ ماڈتھے اور ولیم وڈزور تھ جھیل کے ساتھی کہلاتے ہیں۔ تینوں نے ایک سانف متحد ہو کر تنقید پر کام کیا ہے پھر بھی ان کے خیالات میں اختلاف بنے جبکہ تینوں رومانی نظریات کے ادیب تھے۔“

اور یہ باہمی تعلقات ہی کی بات ہے کہ ۱۸۸۱ء میں جب کولرج نے اپنی معرکہ آرا کتاب

Biographia Literaria

لکھی تو وڈزور تھ نے اس

کا مقدمہ تحریر کیا جو رومانیت کا منشور سمجھا جاتا ہے۔ بالیوگرافیہ انگریزی تنقید کی اہم ترین تصنیف ہے جس سے کولرج کی جرمن فلسفے سے واقفیت کی نشاندہی ہوتی ہے جبکہ وڈزور تھ کا پیش لفظ اس کے رومانی نظریے کی سمت کا تعین کرتا ہے۔

P395 A Short History of English Literature  
by Sir Ifran Evans Pub. by Hunt Barnard and Co.  
Aylesbery. page 252.

The World University Encyclopaedia vol 6 (Lake Dwelling) by Publishers Co. Inc. Washington D.C. 1964.

”ورڈز ور تھ بکھتا ہے کہ شاعری شاعر کے تزکیہ نفس کا نام نہیں، ایک علم کا ذریعہ ہے۔ شاعر انسان کے جذبات اور فطرت میں ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ وہ لوگوں کے شعور کو منظم کر کے نئے نئے احساسات سے روشناس کراتا ہے۔“

ان دونوں کے بعد شیلے تیسرا اہم رومانی نقاد ہے۔ اس پر بھی ورڈز ور تھ اور کولرج کے خیالات کا گہرا اثر تھا۔ اس نے بھی انہیں کی طرح الہامی قوت کو تسلیم کرتے ہوئے شاعری کو جذبات و احساسات کے اظہار کا وسیلہ قرار دیا۔ بیان و عرض کی پابندیوں کے سلسلے میں اس کی فطرت بھی باغیانہ تھی۔ اس کے نظریے کی تعریف یہ ہے کہ جیسے کسی چشمے کا بند ٹوٹ جائے اور دھارا بڑی تیزی سے بہہ نکلے۔ پھر بھی کولرج نے تخیل اور تصور میں امتیاز کرتے ہوئے تخلیق اور عمل تخلیق کو جس طرح پیش کیا ہے اس کی ہمیت آج بھی ہے، حالانکہ فلسفے اور نفسیات میں ان مباحث پر کافی لکھا جا چکا ہے مگر کولرج نے تخیل کی جو تعریف کی تھی، وہ ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے لیکن تخیل کے سلسلے میں کولرج بعض پابندیاں بھی عاید کرتا ہے۔

”کولرج کا کہنا ہے کہ میرے نظریات مافوق الفطرت افراد اور کرداروں کے لئے ہیں یا ان لوگوں کے لئے جو کم از کم جذباتی ہی ہوں نہ کہ داخل فطرت سے انسانی مفاد اور منہ صدقت کی منتقلی کے لئے جو تخیل شعریہ کے جذباتی لمحات میں بالامادہ بد اعتقاد کی اور تہذیب پیدا کرنے والے خیالات کا پر تو حاصل کرنے کو کافی ہے۔“

اس طرح کولرج ایک حد تک مقصدی تخلیق کی نفی کر دیتا ہے اور تخلیق کے وجدانی

سے تنقید شعرا ز انہیں ناگ ملے مطلوبہ میری لائبریری لاہور ۱۹۶۹ء۔

لحمات ہیں، پاسبان عقل کی موجودگی بھی گوارا نہیں کرتا مگر خیالات کے بہاؤ کو غلط سمتوں میں جانے سے روکتا ہے۔ اسی کے ساتھ اس کا ایک قول یہ بھی نظر آتا ہے کہ مسائنہ ایک نظم اجسام ہے اور سیریاہ داری یعنی منافع خوری اس کی ضد۔ ورڈز ورتھ الہی کوئی بحث نہیں چھیڑتا اور تہ تخلیق ادب پر کوئی پابندی لگاتا ہے۔ نظریہ دونوں کا ابلاغ مسرت ہے اور دونوں، اپنے اپنے دائرے میں رومانیت کے علمبردار ہیں۔ شیلے نے ان نظریات میں بعض ترمیمیں کی ہیں جو ہمارے مزاج سے مطابقت رکھتی ہیں۔

اردو ادب میں اس کے نظریے کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں کے افسانوں، ناولوں اور نظموں میں اس کا گہرا اثر پایا جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ہمارے ادب میں شاعری جزو پیغمبری تھی اور شاعر علامہ الرحمن مانے جاتے تھے اور شیلے بھی شاعری کو الہامی قرار دیتا تھا۔ ورڈز ورتھ اور کولرج کے نظریات نیم رومانی اور صوفیانہ تھے مگر شیلے کے رومانی نظریے دب و شعر میں اخلاقی اور جذباتی اقدار کو اجاگر کرتے تھے۔ لہذا انہیں اردو میں قبول عام حاصل ہوا لیکن جلد ہی فریڈ کے نظریات اثر انداز ہونا شروع ہو گئے اور جنسیات رومانیت میں ضم ہونے لگی۔

کولرج کے سلسلے میں ایک حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اس نے اپنے نفسیاتی محاکات کبھی تفصیل سے کسی ایک مقام پر پیش نہیں کئے۔ بحث کے تسلسل میں ان کو بیان کرتا رہا، تاہم اس نے روح انسانی کی صلاحیتوں کو جو اس سے لے کر عقل تک مختلف درجوں میں تقسیم کر دیا ہے اور شاعر کے بارے میں یہ حقیقت واضح کر دی ہے کہ وہ روح انسانی میں تحریک کا باعث بنتا ہے۔ اس طرح روح انسانی کی ساری صلاحیتیں اپنی متعلقہ قدر و منزلت کے اعتبار سے ایک دوسرے کے تابع ہو جاتی ہیں۔

مختلف اوقات میں اس نے بعض کلیات قلمبند کئے ہیں اور ان پر روشنی ڈالی ہے

مثلاً وہ کہتا ہے۔

”حسن صداقت کا حفظ تصویر کی ہے۔“ شاعری کا سارا سحر اس کا تمام حسن اس کی تمام قوت اس فلسفیانہ اصول میں ہے جسے ہم طریقہ کار کہتے ہیں۔  
”وحدت کا حصول عقل انسانی کا مقصد منتہا ہے۔“

”وحدت کا حصول عقل انسانی کا بنیادی مقصد وحدت کا حصول ہے۔“

”اختراعی ذہن رکھنے کے معنی یہ ہیں کہ انسان کائنات میں رہتے ہوئے کسی مخصوص ذات سے سروکار نہیں رکھتا تو وہ اس شے کو دیکھتا ہے جو تمام مخلوق کے چہروں سے، جانوروں، پودوں اور پھولوں سے، سطح اور سطح ریگ سے منعکس ہوتی ہے۔“

”لا شعوری عمل میں بھی اختراع کا رخ رہتا ہوتا ہے۔ یوں کہتے کہ لا شعور

اختراعی ذہن کی ایک اختراعی قوت ہے۔“

ان تمام محاکمات کا یکجاٹی مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ کورج کے نظام فکر میں اعتدال آپس میں ضم ہو گئی ہیں اور اس کے سارے نظریات میں ایک جدلیاتی منطق ہے جس میں ہر عنصر اپنی ضد سے مل کر ایک نئی ترکیب کو جنم دیتا ہے مگر لب لباب ان کا داخلی حسن ہے۔

بنظر غائر دیکھا جائے تو دروازہ زور تھانے رومانیت کی جو زمین بنائی تھی۔ اس میں جنسیات کا داخل ہو جانا کسی منزل پر ممکن تھا اور وہی ہوا، مغربی ادبیات میں بھی اور اس کے اثر سے اردو میں بھی فرائڈ کا نظریہ سامنے نہ آتا تب بھی جنسیات دے بے پاؤں ادب میں داخل ہو جاتیں کیونکہ انسانوں کے ذہن مختلف ہوتے ہیں اور سوچ بلاروک ٹوک بڑھتی رہے تو جس مرحلے سے چاہے گزر جاتے یہ مرحلے نفسیات کے بھی ہو سکتے ہیں اور جنسیات کے بھی۔

نظریات کے اس تسلسل کا جائزہ لیا جائے تو ایک نظریہ دوسرے کے بطن سے پیدا ہوتا

ہے اور اپنے ماضی کو لے کر آگے بڑھتا ہے تو اس میں منطقی اضافہ کر دیتا ہے اور یہ اضافہ منکر کے ذہن کے مطابق ہوتے ہیں جس کا تاثر اسی ذہن کے دوسرے لوگ قبول کر لیتے ہیں پھر اس سے ہم آہنگ ہو کر ایک ادب وجود میں آتا ہے۔

اردو ادب پر بھی ایسے تمام نظریات کا اثر پڑتا رہا مگر ہمیشہ تاخیر سے اور کافی دنوں بعد۔ جہاں تک تحریکات کا تعلق ہے۔ یورپ اور امریکہ میں بھی یہ نظریے کسی مہم کی طرح نہیں پھیلے اور مشرق میں اس طرح پھیلنے کا تو کوئی امکان ہی نہیں تھا۔ یورپ اور امریکہ میں ذرائع ترسیل و ابلاغ زیادہ ہیں۔ وہاں ان کو وسعت پذیر ہونے میں دیر نہیں لگی، مشرق پر بتدریج ان کے اثرات پڑے۔ یہی صورت رومانیت کی ہے جو یورپ بدل بدل کر سامنے آئی پھر ترقی پسند ادب میں مدغم ہونے لگی لیکن:

”یہ کہنا کہ اردو ادب میں کوئی باضابطہ رومانی تحریک رہی ہے، تاریخ ادب کا ایک بحث طلب مسئلہ ہو سکتا ہے لیکن اس پر بحث نہیں ہو سکتی کہ عصر جدید میں بہت سے شاعروں اور ادیبوں نے مختلف وجوہ سے اسی سستی تخیل، اسی شوق گریز پا اور اسی شدت احساس کو اپنا رہنما بنایا جو دنیا کے رومانی شاعروں اور ادیبوں کے رہنما رہ چکے ہیں۔ بعض نے اپنی عنان بالکل انہیں کے ہاتھ سونپ دی، بعض اپنی انفرادیت کو بھی جماعتی سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے رہے۔ جہاں تک تخیل اور جادو کے جوش سے کسی روایت کے طہسم کو توڑنے کا تعلق ہے، ہر دور اپنے بت شکن پیدا کر لیتا ہے کیونکہ رومانی بے طینتیا اور غیر آسودگی میں بر ظلم اور ہر نقص کے خلاف آواز بلند کرے، اور کچھ نہیں تو حقارت کی نظر ڈال لینے کا جذبہ تو ضرور شامل ہوتا ہے۔ اس حیثیت سے یہ بات بالکل سمجھ میں آجاتی ہے کہ اردو کے اکثر رومانی شاعر اور ادیب کیوں اس عہد میں پیدا ہوئے، جب اردو ادب میں مقصدیت اور غایت پرستی



انداز سے اس کا ذکر ہو، تو جمالیاتی تخلیق ہوگی اور پھر اسی معیار پر اس کا جائزہ لیا جائے گا اس لحاظ سے ایسا ادب بالکل عینیت پر مبنی ہوگا اور خالصتاً ادب ہلکے ادب کہلائے گا اردو ادب کا ابتدائی سرمایہ سارے کا سارا اسی تعریف میں آتا ہے اور بعد کی نغم و نثر کا ایک بڑا حصہ بھی ایسا ہی ہے۔

مغرب میں اس نظریے نے باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کی اور وائٹ پیٹر نے بڑی شدت سے اس کا آواز بلند کیا۔ دورِ حاضر میں اطالوی فلاسفر کروچے نے اس تحریک کو آگے بڑھایا اور اس میں اظہاریت کا پہلو پیدا کیا جو ایک علیحدہ نظریہ بن گیا۔

۱۰ اس کی دانست میں تخلیقات کا حسن مقصد کی گرانہاری کا متحمل نہیں ہو سکتا اس طرح وہ ادب سے ہر نوع کے غیر جمالیاتی افادہ کا بھی مخالف ہے بلکہ وہ تو اس ضمن میں انتہاء تک جاتا ہے کہ موضوع اور ذرائع ابلاغ کے شعوری انتخاب کو بھی ناپسند کرتا ہے۔ چنانچہ اس کے خیال میں وہی تخلیق جمالیاتی قدروں کی حامل متصور ہوگی جس میں تخلیق کار نے مواد و معانی کا انتخاب شعوری طور سے کرنے کے بجائے اس معاملے میں وجدان کو اپنا رہنما بنایا ہوگا۔

اظہاریت صحیح معنی میں جمالیات ہی کی ایک شکل ہے بلکہ وہ تمام نظریے آپس میں ہم رشتہ ہیں جو انسان کی داخلیت کے علمبردار ہیں کروچے انسان کے اندرونی حسن اور جذبے ہی کو سب کچھ مانتا ہے، اس کا قول ہے کہ:

”انسانی ذہن ہمہ وقت وجدانِ حائل کرتا رہتا ہے۔ یا تو وہ عقلی سطح پر خیالات کی شکل اختیار کر لیتا ہے یا پھر حسِ درک کی پکلی سطح پر اتر جاتا ہے۔ وجدانِ فن اس وقت بنتا ہے، جب انسانی ذہن اسے مکمل اظہار کی صورت بخشنے پر

فل جاتا ہے۔

عمل تخلیق کی یہ صراحت ہی کر دے کے نظریے کا محور ہے۔ ہر منزل پر وہ اسی سے استدلال کرتا ہے وہ اپنے موقف میں اتنا اٹل ہے کہ اس کے سامنے ہر دوسری تھیوری کی تردید کر دیتا ہے۔

”اس کے نزدیک انسانی ذہن ہی حقیقت ہے جو خارج کی حقیقتوں کو پیدا کرتا ہے۔ اس کے نزدیک علم کی دونو عیتیں ہیں، ایک وجدانی دوسری منطقی۔“  
”یا تو ہم اپنے خیال کے ذریعے علم حاصل کرتے ہیں یا پھر عقل کے ذریعہ، اور یوں یا تو ہم مثالوں کی تخلیق کرتے ہیں یا مجرذ خیالات کی۔“

اس طرح داخل سے خارج کا وجود عمل میں آتا ہے اور باہر کی ہر چیز اندر کی تابع ہو جاتی ہے۔ کر دے کا یہ منطقی اصول داخلیت کے مقلدین کے لئے قابل تعلیہ ہو گا لیکن ترقی پسند اس کو تسلیم نہیں کرتے۔

اور مقصدی ادب کا نظریہ بے شعوری کے وجدان ہی کو نہیں مانتا خواہ وہ کسی بھی نظریۂ ادب میں ہو البتہ ادبی جمال کے لئے ترقی پسندوں کا اپنا ایک خاص زاویہ نگاہ تھا ان کا کہنا ہے کہ

”ادب میں جمالیاتی صورتیں فطرت اور انسانی معاشرے کے حسن سے پیدا ہوتی ہیں۔ خارجی ماحول کی تصویریں جب آرٹسٹ کی تخلیقی ذات میں گزرتی ہیں جو آرٹسٹ کی ذات میں مضمر ہوتا ہے۔“

اور ذات کے اندر پھیلے مشاہدات اور تجربات ہی کا حسن ہوتا ہے لہذا اس نظریے کے ادیب اور شاعر جب حقائق زندگی بیان کرنے میں حسین اقدار کو اپناتے ہیں تو الفاظ

۱۔ ۲۔ ۳۔ مغرب کے تنقیدی اصول از سجاد باقر رضوی مطبوعہ کتابیات لاہور ۱۹۲۲ء، ص ۲۱۴، ص ۲۱۳

۴۔ ادب کے مادی نظریے از ظہیر کاشمیری ص ۲۵ مطبوعہ کتاب پبشرز لاہور۔ بلاسن۔

سے خود سن پیدا ہوتا ہے اور میان سے ایک قسم کی لذت اور خوشگوار کیفیت کا اظہار ہوتا ہے جمالیات کے سلسلے میں ایسا ہی کچھ موقف احتشام حسین کا ہے۔

اس کے برخلاف رومانی طرز کے ادیب انسانی علوم کی تشریح کے لئے جمالیات کو اولیت دیتے ہیں جو ان کے وجدان کی تخلیق ہوتی ہے۔ لیکن وجدان کی حقیقت پر غور کیا جائے تو بھی فکر کی کیفیت حاصل کرنے کے لئے ایک باشعور ذہن کی ضرورت لاحق ہوتی ہے اور بعض وقت ادیب دشااعر کو اس کے لئے دفاعی ریاض بھی کرنا پڑتا ہے جو شعوری کاوش اور قوت ارادی کا سہارا لئے بغیر ممکن نہیں اور فن میں قدرت نئی راہیں، نئی ٹکنیک اور جدت طرازی کے لئے تو حقائق کا گہرا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

ایسی صورت میں احساس، ادراک اور فکر و نظر سب پر خارجی اثرات منعکس ہو جاتے ہیں۔ اور اگر یہ التزام نہ کئے جائیں تو تخلیق میں بسا اوقات اتنی بے ربطی اور ابہام پیدا ہو جاتا ہے کہ لکھنے والے کے علاوہ کوئی اس کو سمجھ نہیں پاتا اسی لئے ترقی پسند ادیب رومانیت اور جمالیات کے اس انداز کو پسند نہیں کرتے اور مقصد تحریر کو بہ طور باقی رکھتے ہیں۔

### تاثراتی تنقید: Impressive criticism

یہ تنقید بھی ایک طرح پر جمالیاتی تنقید سے مشتق ہے کیونکہ اس میں بنیادی اہمیت تاثر کو ہے اور تاثر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب قاری کسی فن پارے کا جوہر یا حسن دیکھ لے۔ "تاثراتی تنقید کو ایک جداگانہ دبستان کی حیثیت سے مشہور کرنے میں امریکی نقاد جوئل سپنگارڈ کا نام نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کی تحریروں سے یوں معلوم ہوتا ہے گویا تاثراتی تنقید تمام دبستانوں کے خلاف رد عمل ہے۔ اس نے بیشتر دبستانوں پر طرح طرح کے اعتراضات کئے مثلاً قدیم راہی تنقید قاری کو شہسی اصولوں اور روایات میں الجھا دیتی ہے تو تاریخی تنقید تخلیق کار کو

اس کی شخصیت سے بہت دور لے جا کر زمانہ تحقیق میں گم کر دیتی ہے، جبکہ نفسیاتی تنقید تخلیق کار کے حالات، زیست اور نجی کوائف میں اتنی دلچسپی لیتی ہے کہ قاری کا ذہن شعر سے جنم لینے والے تاثرات کی صحیح اور درست قبولیت سے محروم رہتا ہے۔ اسپنگارالی کو اس پر بھی سخت اعتراض ہے کہ تخلیقات کی تفہیم میں نقاد دیگر علوم سے کیوں مدد لے کیونکہ تخلیق کار کی سیرت اور اس کے سماجی پس منظر سے بحث کرنا تاریخ اور عمرانیات کے طالب علم کا کام ہے نہ کہ نقاد کا۔<sup>۱</sup>

اسپنگاراں نے اپنے طریقہ نقد کو "تنقید جدید" اور "تخلیقی تنقید" سے بھی موسوم کیا۔ اس کے بعد اس سلسلے میں جان کریرسم کا نام آتا ہے۔ وہ تنقید جدید کو ایک نیا نظام فلسفہ قرار دیتا ہے اس کا کہنا ہے کہ مطالعہ ادب خود اپنا انعام ہے۔ اس کو دیگر اخلاقی، تاریخی، سماجی سیاسی اور مذہبی امور سے خلط ملط نہ کرنا چاہیے کیونکہ اس کے نتیجے میں مطالعہ داغدار ہو جائیگا۔ اردو ادب میں اس تنقید کا بہت رواج تھا اور نیاز فتح پوری اور اثر کھنوی وغیرہ نے اس کو بہت رواج دیا تھا جو ترقی پسند ادب کے عروج تک باقی رہی پھر اس طریقہ تنقید کو ہدف تنقید بنایا گیا اور ترقی پسند تنقید نے اس کی جگہ لے لی۔

مغربی ادبیات میں تنقید کا یہ تسلسل بیسویں صدی عیسوی میں داخل ہو کر قدرے الجھ جاتا ہے اور ایک نئی تنقید سائینٹفک تنقید کے نام سے وجود میں آتی ہے جو معیار پرستی کی ضد کہلاتی ہے اور اس میں جو اصول اور ضابطے مرتب کئے جاتے ہیں، وہ تجزیاتی اور انتقرائی تنقید کے نام سے پائے جاتے ہیں۔

تنقید کی بعض دوسری اقسام بھی ہیں جو سائنسی کمی جاتی ہیں لیکن تجزیاتی اور انتقرائی زیادہ مشہور ہیں۔

## تجزیاتی تنقید: Analytical criticism

اس کا پیش رو ولیم ایچسن تھا۔ وہ الفاظ میں مفہیم کے مختلف پہلوؤں کے ابلاغ کو مقصود فن قرار دیتا ہے جس میں زبان کی مخصوص صورت پذیری بھی شامل ہے۔

اس تنقید کا ڈھانچہ ادب میں ابہام پر تیار ہوتا ہے لیکن ابہام زبردستی کا نہ ہونا چاہیے ورنہ وہ ہمیل کی تعریف میں آجاتے گا بلکہ:

”کسی بھی نوع کی جدت کے باعث ادب میں ابہام اسی وقت گراں بہا قرار دیا جاتے گا جبکہ اس سے طرز میں جو بھی بانگین پیدا ہوتا ہے، معنوی حسن بھی پیدا ہو۔ معنوی دلکشی اور خوبصورتی کے بغیر ابہام الفاظ کی بازی گری اور شعروادب کی نفی ہے۔“

اسی ابہام کا ترمیمی نام نظریہ اشاریت یا رمزیت ہے (Symbolism) الفاظ کی بڑھتی ہوئی دلچسپی تجزیاتی تنقید کو مشرق کی اس تنقیدی روایت کے کسی حد تک قریب کر دیتی ہے جس میں نقاد صرف ذخائر علم بیان کے حوالے سے اشعار کے حسن و قبح کا جائزہ لیتے ہیں۔ تذکروں کی تنقید کا بھی کچھ ایسا ہی انداز رہا ہے۔

استقرائی تنقید کا بانی رچرڈ مولن ہے۔ اس کا نظریہ یہ تھا کہ کسی ادب پارے کی قدر متعین کرنے کے لئے موازنہ یا تقابلی مطالعہ بے سود ہے بلکہ سائنسی تحقیقات کی طرح اس کا جائزہ لینا چاہیے۔ ادب کو بھی مظاہر فطرت کی طرح سمجھنا چاہیے اور اس کے ادبی قوانین کو ادب پاروں سے اخذ کر کے ان کی روشنی میں ارتقاء کو دیکھنا چاہیے اس نے نشہ یقی اور جمالیاتی اقدار اور معیار پرستی کو یکسر مسترد کر دیا ہے۔

نفسیاتی تنقید بنیادی طور پر فرائڈ کے نظریہ لاشعور سے وجود میں آئی۔ آگے چل کر اس

علم ادب میں ابہام از ڈاکٹر سلیمان اعظم جاوید کے مطلوبہ نیشنل کالج پوٹھوہار، پشاور دکن ۱۹۷۷ء

نے ایڈلر اور زنگ کے اثرات قبول کئے۔ فی زمانہ اس پر اس پر روگاف کی چھاپ ہے اس تنقید میں انسانی ذہن اور کرداری محرکات کی تفہیم اساسی ہوتی ہے۔ مجموعی تخلیق اور خود تخلیق کار کی ذہنی کیفیات کو پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔ ادیب یا شاعر کیا ہے؟ جذبات مساکل، ماحول اور پس منظر کی نوعیت پر غور و خوض بھی اہمیت رکھتا ہے۔

نفسیات کا عمل دخل کسی نہ کسی انداز پر برتنقید میں رہا ہے۔ ایک تحقیق کے مطابق کولرج نے لفظ نفسیات کا استعمال پہلے پہل تنقید میں کیا لیکن نظریے کے طور پر اس کا استعمال بہت بعد میں ہوا۔

”انیسویں صدی کے وسطی اور آخری حصے میں فرانس کے علامتی شعراء نے شاعری کے ایک منفرد نظریے کو پیش کیا تھا۔ علامتی شعراء کا نظریہ شعرومانی اور سائنسی حقیقت نگاری کے خلاف ایک رد عمل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے نظریات کی بنیاد نئے تصوف پر ہے۔ علامت نگار شعراء اپنے عہد کی سائنسی حقیقت نگاری کے خلاف کمر بستہ تھے۔ ان کے خیال میں سائنسی حقیقت نگاری نے انسانی زندگی کو مسخ کر دیا۔ یہ شعراء ”آئیڈیل دنیا“ کی تشکیل میں مصروف رہے اور اسی تصور کو وہ زندگی پر حاوی کرنا چاہتے تھے کہ آئیڈیل کی دنیا حقیقی اور حواس کی زندگی سے افضل ہے۔ ان شعراء کا تصوف جمالیات کی ایک شکل ہے ان کے نزدیک ”آدشی حسن“ صرف فنون کے ذریعہ اس کیفیت کا ادراک کرتا ہے۔ چونکہ یہ شعراء مادیات کے قائل تھے اس لئے انہیں شاعری کے مروجہ اسلوب سے ہٹ کر زندگی اختیار کرنے کی ضرورت پیش آئی۔ ان شعراء نے آئیڈیل کی دنیا کی جستجو میں اپنے عہد کے معاشرتی اور سیاسی مسائل کو درخور اعتنا نہ سمجھا۔ یہ شعراء فن کے حقیقی یا شائبہ نگار نظر یہ کے مخالف تھے کیونکہ یہ تصور آئیڈیل کی دنیا کو قبول نہیں کرتا۔ علامت نگار شعراء نے مری حقائق

کو پیش کرنے کے بجائے غیر مریّ حقائق کی دنیا کے حسی ادراک کو پیش کیا  
اس اعتبار سے ان شعراء نے زندگی سے الہام قبول کرنے کے بجائے ماورائیت  
کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے

یہام اور اشاریت کا وجود اردو میں بہت قدیم ہے اور اس وقت سے جب ہندوستان  
مغرب کے ادبی نظریات سے آشنا بھی نہیں تھا۔ بعض بلاغت پسند شاعروں نے کم سے کم الفاظ  
میں زیادہ سے زیادہ مضمون کھپانے کی کوشش میں یا صنعت گرمی کی فکر میں ایسے اشعار نظم کر  
ڈالے جو بہت دور جا کر اپنے مفہوم کو واضح کر سکتے تھے وہ اشعار جن کے الفاظ کسی نہ کسی طرح  
معنی سے ہمکنار ہو جاتے، ان کا ابہام معیوب قرار نہ پاتا جیسے غالب کے اشعار۔ شروع شروع  
میں تو بعض شعروں کو مصل کہا گیا لیکن انجام کار وہ بامعنی قرار دیئے گئے۔ ان کا ابہام حسن کی تعریف  
میں ہے جس کو احتشام حسین سمیت تمام ترقی پسند نقاد مانتے ہیں۔  
لیکن ناسخ کے چند شعر جو اول دن سے ایک لایعنی معنی تھے تو آج بھی بغیر سمجھتے سمجھے  
نہیں جاسکتے جیسے

ٹوٹی دریا کی کھاتی زلف ابھی بام میں  
مورچہ نخل میں دیکھا آدمی بادام میں سے  
اردو ہندی کی بعض مروج پہیلیاں بھی ایسی ہیں جو علامت کی تعریف میں آسکتی ہیں  
اور غالب کے تو بہت سے شعر اس نظریۂ ادب کے ترجمان بن سکتے ہیں۔  
بوسے گل، نالہ دل، دو چہرے محفل  
جو تیر کی بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا  
روسی ادب میں بھی ایک عرصے تک ابہام اور علامت نگاری کا رواج تھا۔ وہاں بھی

اس کی اچھی بری نظیر ملتی ہیں۔ اردو میں بھی غالب کے علاوہ بعض دوسرے شاعروں کے کلام میں کہیں کہیں علامت پائی جاتی ہے مگر اس میں ایک دشواری یہ ہے کہ اگر شاعر یا ادیب ذرا بھی چوک گیا تو مہمیت سے بچ نہیں سکتا لہذا نہ صرف احتشام حسین بلکہ ہر روشن خیال تنقید نگار ایسے ابہام یا اشاریت کو پسند کرنے پر تیار نہیں۔ اسی لئے جدیدیت میں جب اس پر زور دیا جاتا ہے تو احتشام حسین تجربے سے منع نہیں کرتے مگر انہیں کھلی رکھنے اور باہر کی دنیا دیکھ کر داخلی علامت نگاری کی تلقین کرتے ہیں۔

اردو افسانے میں اس کا تجربہ زیادہ کامیاب تو نہیں ہے۔ مگر افسانہ نگاروں میں اس کا رواج کچھ بڑھ رہا ہے۔ کیونکہ اس میں ہر پابندی سے چھٹکارا مل جاتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اپنے الفاظ میں علامتی افسانے کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

”جدید افسانہ پرانی روایتوں اور فنی تکنیک کی پابندیوں سے آزاد ہو گیا اب کسی واضح پلاٹ، کردار یا تاثر کی ضرورت نہ رہی بلکہ اسے عہد حاضر کی پریچ مبہم یا حیران کن زندگی کا ایک پریچ، مبہم اور حیران کن استعارہ بنا دیا گیا یہ عہد عام میں علامتی یا استعاراتی افسانہ کہلاتا ہے۔ علامتی افسانے میں ایک افسانہ نگار اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کو اپنی داخلیت میں سمو کر، دور رس لفظی بیکروں اور استعاروں میں اسی طرح پیش کرتا ہے کہ زندگی کے ایک دو نہیں کئی کئی رنگ ایک ساتھ اڑتے پھیلتے نظر آتے ہیں۔ تہذیبی زندگی کے بہت سے رشتے ایک ساتھ الجھتے اور جال بنتے دکھائی دیتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اس دور کا افسانہ جسے جدید تر افسانے کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ ظاہری و معنوی دونوں اعتبار سے ایک فنی تجربہ ہے۔ یہ تجربہ اپنے اظہار میں اتنا انفرادی ہے کہ اس کی تہہ تک رسائی اتنی آسان نہیں جتنی کہ اردو مرحلہ افسانوں کی ہے۔“

احتشام حسین کی ترقی پسندی شعر کی اشاریت یا علامتی افسانے کی مخالف نہیں۔ ان کی نظر میں ایسا ہر کامیاب تجربہ اردو ادب کے لئے اچھا شگون ہو سکتا ہے۔ ان کے نزدیک تو آدمی کا ہر ذات میں سمٹ کر رہ جانا قابل اعتراض ہے۔

اور بیرونی دنیا سے بے تعلقی کا دعویٰ محالات میں ہے جس پر جدیدیت کے ذیل میں برسوں تک بحث کا ایک سلسلہ چلتا رہا۔ احتشام حسین کا ترقی پسندانہ موقف ایسے کسی بھی نظریے کے سلسلے میں اس کا قائل نہیں۔ کہ کسی آدمی کا داخل خارج کے بغیر کوئی قیمت رکھتا ہے۔ وہ اندکی ہر کیفیت کو باہر کا تاثر قرار دیتے تھے اور کسی نظریے سے جو بھی اختلاف تھا اس کی تہد میں اسی اصول کی کار فرمائی تھی۔

## تقابل تنقید:

یہ تحقیق دراصل ادبی تحقیقات کی میزان ہوتی ہے جو کسی نام کے بغیر ہمیشہ سے پائی جاتی ہے۔ ڈرائیڈن اور جانسن سے لے کر میٹھو آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ تک ہر نقطہ نظر کے نقاد نے اس کو برتا۔ اردو ادب میں اس کا استعمال تنقید کے آغاز سے ہوا اور اب حیات کو اس کا نقش اول کہا جاسکتا ہے۔

## مارکسی تنقید:

یہ تحریک بعض دوسرے نظریہ ہائے تنقید سے پہلے کی ہے لیکن اس کی حیثیت سیاسی پس منظر کے باعث ادب میں متنازعہ رہی ہے اس لئے اس کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔  
بادی النظر میں تاریخی تنقید اور عمرانی تنقید سے اس کی بڑی مشابہت ہے کیونکہ یہ بھی انسانی زندگی اور معاشرے سے تعلق رکھتی ہے لیکن حقیقتاً مارکسی تنقید دوسری کسی بھی تنقید سے قطعی مختلف ہے کیونکہ دوسری تنقیدیں صرف انسانی معاشرے کا جائزہ لیتی ہیں اور یہ تنقید

اس کے محرکات کی جستجو کرتی ہے اور وہی اس کا موضوع بحث ہیں۔

سب سے بڑا فرق، جو دوسری تنقیدوں اور مارکسی تنقید میں ہے، وہ یہ ہے کہ دوسری تمام تنقیدوں کا نصب العین ادبی یا اخلاقی رہا ہے۔ یہ تنقید اپنے دامن میں ایک انقلاب آفریں سیاست رکھتی ہے اور ادب کے ذریعہ ذہنوں کو انقلاب کے لئے تیار کرتی ہے اس لئے اس کے نتائج شرقی ادب میں دور رس ثابت ہوئے ہیں۔

### نظریہ ایسجیزم:

”ازرا پائڈ جس کو ایسجیٹ تحریک کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے، اسی خیال کا حامل تھا کہ ایسج ذہنی یا جذباتی (خصوصاً پیچیدہ) کیفیات کی مصورانہ پیش کش کا نام ہے۔ اس نقطہ نظر کو بعض شاعروں نے اہمیت دی اور اس قدر کہ اگر کوئی نظم کسی ذہنی پیکر کی تخلیق نہیں کر سکتی تو وہ سب کچھ ہو سکتی ہے شاعری نہیں۔ یہ نظریہ بھی ایک طرح پر ابہام یا علامت نگاری کے رد عمل کے طور پر وجود میں آیا لیکن حقیقتاً اسی سے مشتق بھی ہے۔ اس میں بھی انفرادیت کا پورا عمل دخل ہے۔ انسان کی ذاتی فکر پر اس کا انحصار ہے اور زاویہ نگاہ یہ ہے کہ ذہنی تصور کو الفاظ کی صورت میں مشکل کر دیا جائے۔ غالب نے پیکر تصویر کا غدی پیر بن عطا کیا تھا لیکن ازرا پائڈ ہر خیال کی مصوری الفاظ میں کرنے کا قائل ہے۔

اس کا کہنا ہے کہ ادیب کی داخلیت قطعی کو اپنے تحت الشعور میں غنائیت، محسوسات اور حسن ماوراء کی تشکیل کرنا چاہیے اور خیال کی روانی میں جو شکل جیسی بھی بنتی ہے بنا دینا چاہیے ادیب کی پابندیوں سے آزاد کی بعض دوسرے نظریات کی تابع ہے لیکن دراصل اس میں روایت پسندی کا بندہ بھی چھپا ہوا ہے اور قدامت سے بغاوت بھی ہے دونوں کی امتزاجی صورت

سہ ادب میں ابہام ازرا کٹر سلیمان اطمہ جاوید مسیحہ مطبوعہ نیشنل بک ڈپو حیدرآباد دکن ۱۹۷۷ء

میں بند باقی اور جنسی مسائل سے دوچار ہونا ناگزیر ہوتا ہے اور ذہن کو مطلق العنان بنا دینے کا نتیجہ خیالی الجھنوں کی شکلوں میں نمودار ہوتا ہے بعض وقت یہ بھی ہوتا ہے کہ خیالات کی بھول جھلیوں میں لفظوں سے جو شکل بنتی ہے وہ کسی معنی کے سوا کچھ نہیں ہوتی۔ بعض ترقی پسندوں نے بھی اسے اپنا کر دیکھا اور اس میں مقصدیت کو بھی برائے نام شامل کیا مگر کامیابی نہ ہو سکی کیونکہ عقل و شعور کی پوری مداخلت کے بغیر لفظوں میں خیال کی پوری تصویر کشی نہیں ہو سکتی۔

یہ نظریہ بھی جدیدیت کے ذیل میں شامل ہے۔ احتشام حسین کا خیال بھی اس کے بارے میں وہی ہے جس کا اظہار انہوں نے جدیدیت کے مباحث میں کیا ہے۔ اس نظریے کا دوسرا محرک جان گاؤلڈ فیچر ہے اس نے قدیم و جدید کے مابین ایک توازن قائم کیا انگریزی میں روایتی اور غیر روایتی ہیئت کے درمیان اعتدال پیدا کیا اور الفاظ کے استعمال میں میانہ روی اختیار کر کے لفظی تصویروں کو قابل فہم بنانے کی کوشش کی پھر بھی شاعری کے اچھے نمونے خال خال پیش کر سکا۔ اردو میں بھی اس کو اپنا یا گیا ہے اور تجربات کا سلسلہ جاری ہے۔ قدیم ادب میں اس کے کامیاب نمونے بھی غالب ہی کے یہاں ملتے ہیں۔

شعور کی رود : Stream of consciousness

اس نظریے کو سب سے پہلے مشہور امریکی ماہر نفسیات ویلیم جیمس نے پیش کیا اور بتایا کہ ”شعور کی بنیادی صفت رویا ہوا ہے۔ یہ ہر دم متحرک رہتا ہے۔ اس کا بہاؤ برقی لہروں کی مانند ہوتا ہے۔ اس کی رفتار اس قدر تیز ہوتی ہے کہ ارادی فکر کے لئے اسے من و عن گرفت میں لانا نامکن ہے۔“

”شعور کو بعض لوگ حافظہ یا خیال کا مرادف سمجھتے ہیں مگر حقیقت یہ

ہے کہ اس کا دائرہ بہت وسیع ہے، حافظہ، خیال، جذبہ، اور اس کا احساس  
تاثرات اور وجدان وغیرہ شعوری کے مختلف وظائف ہیں۔ ان کا تعلق شعور  
کی مختلف سطحوں Levels سے ہے۔ گویا کیفیت ماقبل  
شعور سے لے کر قابل توجہ اور قابل ابلاغ آگاہی تک انسان کی تمام قسم  
کی نفسی توجہات شعور میں شامل ہیں۔

ڈاکٹر عبدالسلام نے اس کی وضاحت مزید اس طرح کی ہے کہ بلا واسطہ داخلی کلام  
ہمیشہ واحد شکلم میں ہوتا ہے۔ کردار اپنا ذہن خود پیش کرتا ہے۔ مصنف اس میں کوئی مداخلت  
نہیں کرتا، نہ کوئی تشریح پیش کرتا ہے، نہ وضاحت۔ بعض اوقات یہ خیالات انتہائی عجیب ہوتے  
ہیں اور ان کی حدیں لاشعور سے مل جاتی ہیں۔ ایسی حالت میں مصنف کو ایسے اشارے استعمال  
کرنے پڑتے ہیں جن سے یہ خیالات سمجھ میں آسکیں۔ یہ مداخلت زیادہ سے زیادہ نظر انداز  
تک ہونی چاہیے۔

اردو ادب میں افسانوں یا ناولوں میں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ سجاد ظہیر کی ”لنڈن کی  
ایک رات“ اور قرۃ العین کا ”آگ کا دریا“ اس ادبی نظریے کی تعریف میں آسکتے ہیں۔  
احتمام حسین بھی شعور کی رو کے قائل تھے مگر اتنے بھی نہیں کہ ادب میں بے شعوری پیدا  
ہو جائے۔ وہ ادیب یا شاعر میں اس قدر جذباتی استغراق کو مانتے تھے کہ خیالات کا دریا اٹھنے  
لگے مگر دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جانے کو اچھا نہ سمجھتے ان کے نزدیک انتہائی محویت میں بھی اتنا  
جوش رہنا ضروری ہے کہ یہ حقیقت فراموش نہ ہو کہ کیا کچھ جارہا ہے اور کیا کچھ چاہیے اس بات  
کو وہ اپنے الفاظ میں تحریر کرتے ہیں۔

”شعور کا بہاؤ خیالات کی رفتار میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے لیکن اس بہاؤ

کو روک کر فنکار یا افسانہ نگار کو اپنے کام کی چیزیں لے لینا اور انہیں اپنے مقصد کے سانچے میں ڈھال لینا چاہتے ور نہ کردار کے عمل اور خیال میں <sup>نقص</sup> باقی نہ رہے گی اور وہ مقصد بھی حاصل نہ ہو سکے گا جس کے لئے ادب کی تخلیق ہوتی ہے <sup>۱۹۵۰</sup>

اسی طرح دوسرے نظریات کے بارے میں ان کے کچھ ایسے ہی تاثرات تھے۔ یہ تمام نظریات افلاطون سے شروع ہوتے ہیں اور دور حاضر کے نقاد تک جاتے ہیں۔ سترھویں صدی کی کلاسیکی تنقید تک تو اس میں کوئی بڑا تغیر نہیں ہوتا لیکن نیو کلاسیکی دور میں کارنلی بوشیلو اور ڈرائیڈن کے بعد سے فکر کے دھارے بدلتے رہتے ہیں ورڈز ور تھ کو لرج اس پر بڑے گہرے اثرات ثبت کرتے ہیں۔ پھر کیٹس، والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ اس پر اپنی چھاپ لگاتے ہیں حتیٰ کہ مارکس اور اینگلس کا انقلابی نظریہ ادب میں ایک انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ ان کے مقابلے پر امریکہ کے بعض نقاد ایک بین بین نظریہ پیش کرتے ہیں مگر وہ طوفانی اثرات کو زائل کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے۔ ان نقادوں میں ٹی ایس ایلیٹ بہت ہی اہم نام ہے۔

”وہ کلاسیکی تنقید نگاروں سے بہت ہی زیادہ متاثر ہیں۔ حالانکہ وہ پوری طرح ادب برائے ادب یا فن برائے فن کے قائل نہیں ہیں بلکہ اس کو زندگی سے ہم آہنگ سمجھتے ہیں <sup>۱۹۵۰</sup>

”ایلیٹ کی تحریروں میں روایت کی اہمیت کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے وہ روایت کو ذہن انسانی کی ترقی اور تہذیب و ادب کے صحت مند ارتقاء کے لئے از بس ضروری خیال کرتا ہے۔ احساس ماضی اس کی تحریروں میں ہر جگہ

رسا بسا نظر آتا ہے لیکن یہ ماضی کوئی مردہ یا فرسودہ، ماضی نہیں ہے بلکہ زندہ روایت کے ایک تسلسل کی حیثیت رکھتا ہے جس کا تعلق حال سے بھی اس قدر گہرا ہے جس قدر خود حال کا مستقبل سے۔ اس ماضی میں ماضی بھی ہے اور حال بھی ہے۔ ماضی اور حال کا فرق زمانے اور وقت کا فرق نہیں ہے بلکہ دراصل یہ فرق شعور کا فرق ہے۔ ایلپیٹ تخلیق کو کوئی ایسی چیز نہیں سمجھتا جو بے ساختہ پیدا ہو جاتی ہے بلکہ اس کا خیال ہے کہ فن شعوری طور پر تشکیل پاتا ہے جس سے مخصوص اثر پیدا کرنے کا کام لیا جاتا ہے اور یہ مخصوص اثر غیر شعوری طور پر پیدا نہیں ہو سکتا۔ وہ ادب میں دائمی اقدار کا قائل ہے۔ لیکن ایسی دائمی اقدار جن میں روح عصر لوہے کے طور پر جاری و ساری رہتی ہے۔

ایلپیٹ کے نظریے میں عقل اور جذبے کی مساوی کار فرمائی ہے مگر اس کے اصول کو دیکھا جائے تو جھکاؤ جذبے کی طرف زیادہ محسوس ہوتا ہے وہ جب شعر و شاعری پر بحث کرتا ہے تو کہتا ہے کہ:

”ایسی کوئی چیز نہیں ہے جسے ہم شعری موضوعات کا نام دے سکیں۔ اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ شعری جذبہ عظمت کا حامل ہے یا اس کے برعکس مضحکہ خیز ہے۔ شاعری کا مقصد تو یہ ہونا چاہیے کہ بیان میں صحت، اختصار اور وضاحت ہو۔“

شاعری شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ فنکاری ہے۔ اس کا کام یہ ہے کہ وہ اپنے مشاہدے میں واضح ہو، خواہ وہ کسی خیال کا مشاہدہ ہو یا کسی مذہبی شے کا۔

شاعری میں بنیادی طور پر استعاروں اور مثالوں کا سامنا ہے شعر

سہ لٹریٹ کے مضامین از جمیل جالبی سنہ ۱۹۷۰ء اکڈمی سندھ کراچی شہر

میں مثالیں محض تین کا ذریعہ نہیں ہوتیں بلکہ وہ وجدانی زبان کا جوہر ہوتی ہیں۔

شاعری میں مختلف عناصر محض میکانیکی طور پر آپس میں منسلک نہیں ہوتے

بلکہ وہ ایک نامیاتی وحدت کا حصہ ہوتے ہیں نظم کا ایک حصہ دوسرے

حصے کے مطابق ڈھلتا ہے اور ہر حصہ کسی حد تک کل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ایلیٹ نے اپنا مکتبہ فکر دوسروں سے الگ رکھا ہے وہ مارکسی تنقید کا رٹ نہیں کرتا

بلکہ تخلیقی عمل میں ادبی روایات کے ساتھ حال کے مشابہات و تجربات کو مانتا ہے اور تشکیل

ادب میں شعور کے دخل کو تسلیم کرتا ہے پھر بھی وجدانیت کا اتنا قائل ہے کہ بغیر اس کے کسی

تخلیق کا امکان ہی نہیں۔ اس کا نظریہ دو متضاد نظریات کے درمیان ایک فیصلہ ہے جس

سے مقصدی ادب کا ایک سمجھوتہ ہو سکتا ہے۔ تاہم بعض مقامات پر وہ مقصدیت کی نفی کر

دیتا ہے اس لئے ترقی پسند اس کے نظریے کو تسلیم نہیں کرتے۔

ان تمام نظریات کو سامنے رکھ کر ترقی پسند ادبی تحریک کو دیکھا جائے تو اس میں تعقل

کو اولیت اور جذبے کو ثانوی حیثیت حاصل ہے اور اردو ادب میں اس کی رفتار اتنی تیز نظر آتی

ہے کہ بیس سال کے عرصے میں اس نے ادب کا مزاج بدل کر رکھ دیا اور اس نے گہرے نقوش قائم

کر دیئے کہ رومانی اور نفسیاتی نظریات اس کے سامنے ماند پڑ گئے البتہ پچھلی صدی میں

مارکسی نظریہ ادب بعض جدید نظریات سے کسی حد تک متاثر ضرور ہوا ہے مگر اس کی روح اب

بھی ادب میں کام کر رہی ہے۔

اردو ادب میں ان نظریات کی جڑیں ٹھولی جائیں تو وہ کسی نہ کسی نہج پر دوڑیں پائے جائیں

گے مگر ان کے محرکات وہی ہوں گے جنہوں نے خود مغربی ادب میں انہیں بہم دیا۔ البتہ انیسویں

صدی کے نصف آخر سے انگریزی نے اردو کو براہ راست متاثر کیا اور اس کے بعد جو لٹریچر

سامنے آیا اس میں جابجا انگریزی ادب کا پر تو تھا۔

اور تحقیقاً بیسویں صدی مغربی عقلیت پرستی اور سائنس کی صدی کہی جاسکتی ہے جب مغرب کے اثر سے ایک عالمی نقطہ نظر پیدا کرنے کی کوششیں ہر جگہ شروع ہوئیں اور بعض سماجی، سیاسی، فکری اور سائنسی رجحان اتنے عام ہوئے کہ انہیں کسی ایک خطے کی ملک کہنا مناسب نہ ہو گا۔ تاہم اردو ادب میں اکثر اکیسویں صدی، آزاد نظم، اشاریت اور ہیئت پرستی کی بعض شکلیں درتجزیہ ادب کے چند پہلو براہ راست مغرب کے اثر کا نتیجہ کہے جاسکتے ہیں جن کے لئے اس ملک میں فضا ہموار ہوتی گئی اور کچھ دنوں کے اندر اندر ان کی خصوصیات خود ہر ادب کی خصوصیات بن گئیں۔ ان کو الگ کر کے جدید ادب کا تصور کرنا بھی محال ہے۔ ایک وفد اثر قبول کر لینے کے بعد اس کے عمل کی منطق خود اسی ادب کے اندر کام کرنے لگتی ہے اور ذہن ادیب تخلیق کی راہیں خود نکالتے ہیں۔

تنقیدی زاویہ نگاہ سے ادب کو دیکھا جاتے تو اردو شاعری میں پہلی اہمیت ہیئت کو رہی ہے جو انگریزی کے بجائے فارسی کی دین تھی۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں انگریزی سے نئی نظم کا انداز، مستعار لیا گیا۔ اور نثر کا ایک نیا اسلوب سامنے آیا۔ تیسری اور چوتھی دہائی میں نثری نظم اور جدیدیت وجود میں آئی مگر اردو تک چھٹی دہائی میں پہنچی جو ابھی تجربے کے مراحل میں ہے۔ تنقید یقیناً مغربی ادب ہی سے آئی اور حالی نے اس کی ابتداء کی لیکن تذکروں کو تنقید سمجھ لیا جاتے تو اردو میں شروع ہی سے موجود تھی۔ الفاظ کی بحث حالی سے بہت پہلے سے پائی جاتی ہے جس کے نظائر عربی اور فارسی سے پیش کئے جاتے تھے اور کلاسیکی تنقید تو ہمیشہ سے طرہ امتیاز رہی جس میں سند کے بغیر کام نہ چلتا تھا۔ تقابلی تنقید بھی اسی ذیل میں آتی ہے جس کا

۱۹۰۰ء مہیاداد (پروفیسر احتشام حسین کے تنقیدی مضامین) از جعفر عسکری ص ۱۹ مطبوعہ رتھ پبلش اردو اکادمی پٹنہ۔

ایک نمونہ آگے چل کر علامہ شبلی نے موازنہ انیس ودہیر کی شکل میں پیش کیا۔

ان حقائق کے باوجود یہ ماننا پڑے گا کہ تنقیدی شعور مغربی ادب ہی سے پیدا ہوا۔ بلاشبہ شروع میں کوئی تنقیدی دبستان نہیں ملتا اور تاریخی اور عمرانی تنقید کے جو نمونے پائے جاتے ہیں وہ بغیر کسی نام کے وجود میں آئے پھر ”امراؤ جان ادا“ کا سانا دل لکھ دیا گیا جو عمرانیات کا شاہکار ہے۔

آہستہ آہستہ مغربی تنقید کی اصطلاحات اردو میں بے نام نہ رہیں، اختر شیرانی کو شاعر رومان، سجاد حیدر یلدرم کو رومانی افسانہ نگار اور نیاز فتح پوری کو رومانی نقاد کہہ دیا گیا۔ اس کے بعد جمالیاتی تنقید میں بہت سے نام ملتے ہیں۔ مجنوں گو رکھپوری کی ایک مستقل تصنیف اس موضوع پر موجود ہے۔ نیاز فتح پوری کا نام اس ضمن میں بھی آتا ہے اور عابد علی عابد نے تو اپنے مباحث کو اکثر جمالیاتی تنقید کی روشنی ہی میں سمیٹا ہے۔

ماثراتی تنقید کی مخالفت اردو کے کئی نقادوں نے کی ہے جن میں کلیم الدین احمد پیش پیش ہیں۔ سائنٹفک تنقید اردو کے مزاج سے زیادہ مختلف نہیں تھی اس لئے اس کو بخوشی قبول کیا گیا پھر بھی معیار پرستی باقی رہی۔ نفسیاتی تنقید کا خاصا خیر مقدم کیا گیا اور اردو افسانے میں اس کو بڑی دیر پا جگہ ملی۔ مرزا رسوا کا نام اس سلسلے میں بھی لیا جاسکتا ہے۔ بعد کے ادبی نظریات کے قدم بھی اردو کی بساط پر جم چکے ہیں جیسے شعور کی رد واکٹر عبدالسلام نے آگ کا دریا کو اس کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے۔ لیکن اس سے قبل مارکسی تنقید اردو شاعر و شاعری پر استنہ گہرے اثرات مٹرتب کر چکی ہے کہ اس کا اثر زائل ہونا مشکل نظر آتا ہے۔

یہ تحریک ایک نظام کو لے کر آگے بڑھی تھی۔ ہندوستان کی سیاسی زمین اس کے لئے سازگار تھی لہذا ادب میں بھی اس کی پذیرائی ہوتی اور نثر و نظم دونوں نے ادب و زندگی کے نظریے کو قبول کر لیا۔

ترقی پسند تحریک کا رتقار اور ترقی پسند مصنفین کی سرگزشت سامنے کی باتیں ہیں۔ اس کا ردال کے جوابداتی سربراہ ہیں، وہ بھی ڈھٹے چھپے نہیں، سب و ظہیر، ڈاکٹر عبد العظیم ڈاکٹر اختر حسین راستے پوری، پروفیسر احمد علی، پروفیسر ممتاز حسین، پروفیسر احتشام حسین اور دوسرے بہت سے چہرے جنہوں نے مارکس، اینگلس اور لنن کے ادبی نظریات کو فروغ دیا، ان لوگوں نے بھی دوسرے تنقیدی نظریات کو قبول کیا، بالخصوص احتشام حسین نے لیکن کسی حد تک اس سوال کی روشنی میں احتشام حسین کے ادبی اثاثے کو دیکھا جاتے اور ان کی رائے معلوم کی جاتے تو وہ جواب دیں گے۔

”اردو ادب میں جس طرح کی تنقید نگاری عام طور پر رائج رہی ہے۔ اس میں خالص مغربی طرز کی ترجمانی بھی نہیں کی گئی ہے۔ وہاں مکاتب نقد تخلیقی ادب کے معمولی سے معمولی تغیر کے ساتھ قائم ہوتے رہے ہیں۔ گو بعض اوقات ان کی حیثیت بہت ہی غیر واضح اور محدود بھی رہی ہے۔ چند انفرادیت پسندوں نے ایک گوشہ ڈھونڈ نکالا اور اسی پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دی۔ اس کی ترویج کے لئے وسائل نکال دیئے اور کتابیں شائع کر دیں۔ ہر دور کی معاشرت نے تنقید کے لب و لہجہ میں نئی ہمنکار اور نیا ادب پیدا کیا، زندگی کی ہر قسم کی رفتاری اور ہر لحظہ کے نظام میں ڈھلنے کی خواہش تنقید میں نمایاں ہوتی رہی۔ تنقید کے یہ اصول ان فلسفیانہ اصولوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو وقتاً فوقتاً زندگی کی ترجمانی کے سلسلے میں وجود پذیر ہوتے ہیں۔ ادب برائے ادب ادب برائے زندگی، اخلاق، مابعد الطبیعیاتی، منطقی، جمالیاتی اور نفسیاتی لحاظ نظر، پھر ان کے مختلف اظہار، امپرسیونزم، سربیزم، پاڈالزم، فیوچرزم، کریٹیکرٹیزم، نیو ریزم، سائنٹفک کریٹیزم، سوشل ریزم، پلٹیزم، فنانڈزم اور بہت سی دوسری شکلیں، کوئی اسطو کا احیاء کرنے پر تیار کوئی



قسم کے رومانی ناول لکھے جن میں عشق و محبت کے مسائل تخلیقی انداز میں زیر بحث آئے ہیں مرزا محمد سعید کے ناولوں کو بھی انہیں رومانی قصوں میں شامل کرتا ہوں، اگرچہ پلاٹ کردار نگاری، اور سماجی احساس کے لحاظ سے انہوں نے زیادہ وقت و نظر سے کام لیا ہے، یہ رومانیت اس وقت کی فضا اور ماحول کا ایک عام جزو ہے اور ادب کے ہر شعبے میں اس کا عکس ملتا ہے۔ یہ محض قدیم نسل سے نئی نسل کی تخیل اور ذہنی بندوت نہیں تھی بلکہ خیالوں کی مدد سے ایک آسودہ حال مکمل رنگین اور نشاۃ آور دنیا بنانے کی کوشش تھی۔ اصلاحی تحریکات، زندگی میں نئے احکامات کے یقین، مغربی اثرات اور آزادی کی خواہش تھی، جہاں کچھ لوگوں کو عمل پر اکسایا تھا، وہاں کچھ لوگوں کے خیالات کو ہمیں کھینچا تھا اور سماجی قید و بند کے توڑنے، نئی راہوں پر چلنے اور تخیل کے ذریعہ اپنی خواہشات کے پورا کرنے پر آمادہ کیا تھا۔ یہ ناول متوسط طبقے کے شعور کا ایک خاص پہلو بڑے ادبی انداز میں پیش کرتے ہیں اور اگرچہ فنی حیثیت سے ان میں خامیاں ہیں۔ لیکن یہ لوگ مغربی ناولوں کی ہیئت سے متاثر ہیں۔

ان بیانات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کچھ دشوار نہیں کہ احتشام حسین اردو میں مغربی نظریات ادب کی اثر پذیری کے معترف تھے مگر کسی تحریک کی شکل میں نہیں بلکہ صرف ادب کی حد تک اور یہ بات کچھ غلط بھی نہیں ہے کہ ہمارے ادب نے بعض نظریوں کو معتدل حد تک قبول کیا اور بعض کو بالکل مسترد کر دیا۔ خود اپنے تاثرات کے بارے میں بھی انہوں نے ایک صراحتی بیان دیا ہے۔ "میرت یہاں مغربی ادیبوں کے حوالے کم نہیں۔ یہ نہیں کہ میں مغربی ادیبوں یا نقادوں کو پڑھتا نہیں، میں نے ان سے بہت استفادہ کیا ہے۔ ان کے علم و کمال سے مرعوب ہوں لیکن ان کی آواز بازگشت ہونے کے بجائے میں ان کے خیالوں



کر لیا تھا اور موقع محل سے ربط تحریر میں اس کے پیش کر دیتے تھے۔

بالفاظ دیگر تنقید سے متعلق دنیا کے کسی حصے میں جو کچھ لکھا جاتا تھا، اس کو وہ پڑھنے کی کوشش کرتے تھے۔ اور اس سے اپنے نظریہ تنقید کو اور مستحکم بناتے تھے۔ اس پر مستزاد یہ یقینیت بھی ہے کہ ان پر جو اعتراضات وارد ہوتے انہیں وہ بڑے تحمل سے سنتے تھے۔ جس کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔

”میں تمام ربریں کو غور سے پڑھتا ہوں، ان کی روشنی میں اپنی تنقید خود کرتا ہوں اور اندر ہی مجھ میں وہ تبدیلی ہو جاتی ہے جسے قبول کرتے ہوئے میرا ضمیر جھجک محسوس نہیں کرتا لیکن اتنا نہ در عرض کر دیتا پاتا ہوں کہ تنقید کے بنیادی نظریات کے متعلق میرے وہ خیالات اور پختہ ہو گئے ہیں جو میں آج سے کئی سال پہلے رکھتا تھا۔“

## جدیدیت

جدیدیت کیا ہے؟ اس کی تعریف پر و فیصلہ مجنوں گو رکھپوری کے الفاظ میں یہ ہے کہ: ”جدیدیت کسی ایک میدان یا کسی ایک سمت کی نمائندگی نہیں کرتی۔ کبھی کوئی لاشعور پر زور دیتا ہے اور اس کو جدیدیت کہتا ہے۔ کبھی کوئی فرانس کے مشہور ناول نگار سارتر کی تقلید کرتا ہے اور بغیر اچھی طرح سمجھے ہوئے وجودیت کے انگریز

کی حمایت کرتا ہے اور کبھی کوئی شعور کی روانہ Stream of consciousness

کی تبلیغ کرتا ہے اور ان میں سے ہر شخص کو اصرار ہے کہ اس کا پیش کیا ہوا زمہ لی

اور ادب کا نظریہ جدیدیت ہے۔ ہمارے سامنے بعض ایسے ملفوظات اور مضامین

بھی ہیں جن میں کسی نہ کسی حد تک مندرجہ بالا تمام میلانات باہم مخلوط  
 معلوم ہوتے ہیں اور ان سے ذہن بھول بھلیاں ہو کر رہ جاتا ہے۔ راقم  
 کو بعض ایسے نوجوان ادیبوں سے بھی تبادلہ خیالات کا موقع ملا ہے جو  
 کھلے یا ڈھکے الفاظ میں یہ کہتے ہیں کہ سرے سے کسی قدر کے قائل ہی نہیں  
 ڈاکٹر فرمان فتحپوری کا خیال ہے کہ دنیا کی انتشاری اور غیر یقینی صورتحال نے ادب  
 میں یہ موڑ پیدا کر دیا ہے، بھوک، انداس، بے روزگاری، سماجی پستی، سیاسی محکومیت اور  
 جنگ کے بے پناہ خطرات نے انسان کو دہشت زدہ کر رکھا ہے۔ سائنس کی جس غیر معمولی  
 طاقت نے چاند کو مسخر کر دیا، وہی طاقت ساری دنیا کو ایک لحظے میں تودہ بارود کی طرح اڑا سکتی  
 ہے۔ انتہائی خوف کی حالت میں انسان کو اپنے سوا کسی پر اعتبار نہیں رہا۔ ڈاکٹر فتحپوری کہتے ہیں:  
 "تخریب کی اس بے پناہ قوت نے انسانی ذہن کو ایسے سحران میں مبتلا کر  
 دیا ہے کہ زندگی کی ساری مزہ انداز سے اس کا ایمان اٹھتا جا رہا ہے۔ وہ  
 خود کو اس بھری دنیا میں بے بار و مددگار اور تنہا محسوس کر رہا ہے، اور اجتماعی  
 قدروں کو سیاسی نظاموں کا ڈھنگ خیال کر کے صرف اپنی ذات میں پناہ  
 لینے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسے اپنے ارادے اور عمل کے سوا کسی پر اعتماد نہیں  
 رہا۔ اس طرح آج کا ادیب محنت کے مقابلے میں فرد یا ذات کی اہمیت کا سب  
 سے بڑا حامی ہے۔ سائر کے یہاں اس کیفیت کا نام وجودیت ہے اور نئی  
 نسل کے ادیبوں کے یہاں اسی کا نام جدیدیت ہے۔ اس جدیدیت کی نمائندہ  
 فرد اپنے وجود کا احساس و عزت نامی اپنے طور پر خود جیو اور دوسروں کو جینے دو  
 کا اصول ہے اس اصول اور زندگی کے اس رویے سے ہم منطقی اور شعوری طور  
 پر خواہ کتنا ہی اختلاف کیوں نہ کریں لیکن حالات ایسے ہیں کہ لاشعوری طور

پران سے ہمارا معاشرہ اور ہمارے ذہن دونوں متاثر ہو رہے ہیں جدید  
ذہن تو گویا انہیں حالات کا زائیدہ اور پروردہ ہے اس لئے اس کا انداز  
کلام فنی مروجہ، دینی قدروں سے ذرا مختلف و متضاد نظر آئے تو اسکو حیرت  
سے تکتے یا اس پر غضب آلود ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ جدید ذہن اور  
فکر کی بات اکثر اپنے دور میں نارسا رہی ہے اور رہے گی۔

اس بیان سے جدیدیت کے پس منظر اور اس کی نوعیت پر کچھ روشنی پڑتی ہے مگر  
بات پورے طور پر واضح نہیں ہوتی۔ خود انگریزی ادب میں Modernism کی ابتدا  
کا زمانہ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۰ء تک بتایا جاتا ہے جیسا کہ پیٹر فاولکنر نے اپنی کتاب ماڈرنزم میں  
لکھا ہے۔ اور پانچ مصنفین کے نظریات کو اس کا محور قرار دیا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ، جینیا لوف  
ازرا پانڈ، فوئی اور ڈی ایچ لارنس۔ ۱۹۳۰ء کے بعد ان کے نظریات کی دوسرے لوگوں نے  
سراست کی ہے لیکن اس میں رومانی نظریہ تک شامل ہے جو ہمارے یہاں کافی پرانا ہو چکا ہے  
البتہ وجودیت کا ازسہ نورا ان جو ہے۔ اردو میں جدیدیت کا جو مفہوم ہے، اس کے لب اباب  
کو احشام حسین نے اپنے ایک مضمون کا عنوان بنایا ہے۔ ”جدید ادب کا تنہا آدمی نئے معاشرے  
کے ویرنے میں“ سجاد باقر ضوی کی صراحت افراد کے حوالے سے ہے جو کچھ قابل فہم ہے۔

”پچھلے آٹھ دس برسوں میں نئی شاعری کی ایک تحریک چلی ہے جسے آپ سہولت  
کے لئے جدید ترین شاعری کی تحریک کہہ لیں۔ اس تحریک کے ناقد صفدر میر،  
جیلانی کامران، افتخار جالب اور انیس ناگی ہیں۔ صفدر میر بڑی انقلابی فکر  
کے حامل ہیں۔ جس کے باعث دوسروں کے افکار میں کم مکران کے افکار  
میں زیادہ انقلاب رونما ہوتے ہیں۔ ان کا آخری فکری انقلاب ”اردو ادب

سے مضمون ادب کی نئی ورپانی قدیل از قاسم عمران فتحپور شش ماہی ادب نمبر ۱۸ پاکستان ریزی ۱۹۷۷ء

میں بے راہ روی کی ضرورت پر منتج ہوا۔ اس طرح وہ نئی ہنیتوں کی تلاش اور نئے تجربات کی ضرورت پر زور دیتے ہیں۔ جیلانی کا سرائی عصری اشوب، فرد کی تنہائی، احساس مرگ وغیرہ کے نام پر ایک نئے طرز احساس اور نظم کے نئے سانچے کے دعویدار ہیں۔ افتخار جالب نئے جذباتی کا سپیکس کے لئے نئے لسانی پیکر کی دریافت پر زور دیتے ہیں اور انیس ناگی شعر کی اصل استعارے اور علامت کو بتا کر نئی صورت حال کی استعاراتی و علامتی گرفت کو شاعری کے لئے ضروری سمجھتے ہیں<sup>۱</sup>۔

پروفیسر آل احمد سرور کا شمار اس نظریے کے حامیوں میں ہے۔ وہ ہمیشہ قدامت اور ترقی پسندی کے معتدل ادیب رہے ہیں بلکہ سچ تو یہ ہے کہ وہ نثر کے حسرت موبانی ہیں مگر مگر جدیدیت کا جمال انہیں کچھ بھاگیا ہے۔ اور ہر بندھن اور ہر پابندی توڑ دینے والوں کے ہمنوا ہیں اس میں انہیں اردو ادب کا مستقبل نظر آتا ہے چنانچہ تحریر فرماتے ہیں:

” Modernism کا اردو ترجمہ میرے نزدیک جدت پرستی

یا تجدد پرستی ہونا چاہیے Modernism اور Modernity میں فرق ہے۔ اگرچہ بعض حلقوں میں ان الفاظ کو مترادف سمجھا لیا ہے۔

Modernity میں دو پہلو ایسے ہیں جو یہ اصطلاح استعمال کرتے

وقت ہمیں ذہن میں رکھنے چاہئیں اول تو یہ اصطلاح ابتداء میں کلیسا کے مطلق میں مذہبی اصطلاح کے لئے استعمال کی گئی تھی جس میں روایت کے بجائے

عقل پر زور دیا تھا۔ دوسرے جدت پرستی میں جدیدیت کے علاوہ موجودہ دور

کے صنعتی کمالات یا فیشن کے خاص پہلوؤں کی پرستش کا پہلو بھی ہے جو

نہ بہ سبب کہ جدیدیت کی روح کو کم اور اس کی ظاہری شان و شوکت یا مقبول

۱۔ مضمون اردو تنقید کی نئی سمتیں از پروفیسر سجاد باقر رضوی مشمولہ مسائل ادب نمبر نگار پاکستان کراچی ۱۹۷۸ء

قدراں کو زیادہ عزیز رکھتا ہے ؟

اس مضمون کے آخر میں پروفیسر سرور جدیدیت کی تعریف کرتے ہیں تو تحریر فرماتے ہیں،  
 ”ادب میں جدیدیت کے معنی حسن کے کلاسیکی تصور پر قناعت کرنے کے بجائے  
 معمولی صورت بلکہ بد صورتی میں حسن دیکھنے کے ہیں۔ جدیدیت ایک بہت ہزار  
 شئیوں سے اس نئے ادب میں یہ سونگھوں میں جلوہ گر ہوتی ہے کہیں یہ علامت  
 سے کام لیتی ہے، کہیں ابہام ہے، کہیں پرائیویٹ حوالوں سے پلچ  
 خلیل الرحمن اعظمی تحریک سے قبل ہی اس طرف مائل تھے۔ وہ ایک اعتدالی انداز میں اس  
 سے متفق ہیں۔ ڈاکٹر عبدالغنی کے الفاظ میں :

”اُردو شاعری میں جدیدیت کا زور بڑھتے سے چلے ہی اعظمی نے اپنے کلام میں  
 خود شکستگی کے اس احساس کا اظہار کیا جو بعد میں جدیدیت پسند شاعری کا  
 ایک معیاری نشان بن کر ابھرا۔ اس طرح، اعظمی کو اردو شاعری میں جدیدیت  
 کا ایک قریبی پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اپنے احساس و  
 اظہار کی کلاسیکی پختگی کے سبب، اعظمی جذبات بیان کے اس انتشار کے پوری طرح  
 شکار نہیں ہوئے جس میں جدیدیت پسند شعراء عام طور پر مبتلا نظر آتے ہیں۔“  
 ”اس قبیل کے تجربے کرنے کا خیال، ابتدائی شکل میں، ہیکنس، پیٹرس  
 ٹی ایلم Hulme کے کلام میں ملتا ہے اور بعد کو ازرا پانڈ  
 اور ٹی ایس ایلمیٹ کے زیر اثر اس نے ایک ادبی میلان کی شکل اختیار کر لی۔  
 اس میلان کو مختلف فنی اور ادبی تحریکوں سے بڑی تقویت حاصل ہوئی جو اس

۱۱۔ میں سوریلزم، ایسجیزم، کیوزم، فیوچرزم کے نام سے عام ہوں گا۔

ان میں ایسجیزم یا معمولیت زیادہ پائیدار ثابت ہوئی۔ اس کے حامیوں نے ۱۹۱۳ء میں اپنا ادبی منشور تیار کیا کہ وہ عام فہم زبان استعمال کریں گے اور اس کے لئے مناسبین الفاظ کا استعمال کریں گے۔ مناسبی الفاظ اور عبارت آسانی سے حتی الامکان پچھیں گے۔

نئے آہنگ کی تلاش ان کا نصب العین ہو گئی تاکہ اس کے ذریعے نئی کیفیات کی ترجمانی کی جاسکے۔ صنف آزاد نظم سی شاعری کا تنہا ذریعہ اظہار نہیں ہے اور نہ وہ اس پر اصرار کرتے ہیں۔ البتہ یہ عقیدہ ضرور رکھتے ہیں کہ شاعر کی انفرادیت کا بہترین اظہار آزاد نظم ہی میں ہو سکتا ہے، روایتی اصناف میں نہیں۔

موضوع کے انتخاب کے لئے وہ شاعر کو پوری طرح آزاد چھوڑتے ہیں۔ وہ اگرچہ مصور نہیں ہیں لیکن الفاظ میں تصویریں کھینچنے کی کوشش ضرور کریں گے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ شاعری کو نقص و ناظر میں اور خیال کو جیتہ پیش کرنا چاہیے، اپنے کو مبہم اور عام باتوں کے بیان تک محدود نہ رکھنا چاہیے۔ وہ جس شاعری کو بھی منظر عام پر لائیں وہ صاف اور واضح ہونا چاہیے، مبہم و رنجیدہ ناخبر ہرگز نہ ہونا چاہیے۔

ان کا عقیدہ ہے کہ توجہ کی مرکزیت ہی شاعری کی روت ہے اور اس سلسلے میں ہی ان کی ضروری اور آخری بات ہے۔

اسپریشن ازم یا تاثیریت کی تلقین اس سے زیادہ مختلف نہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتی ہے کہ اٹیم یا فلزات جو اور جس طرح ہمارے ذہن میں گزرتے ہیں بالکل اسی طرح ادب میں محفوظ ہونا چاہیے باری النظر میں یہ ایک بے ترتیب اور غیر مربوط نقشہ ہو گا لیکن اس کی مدد سے اس رابطہ کا پتہ لگانا چاہیے جو ہر منظر یا حادثہ ہمارے شعور سے حاصل کرتا ہے۔

۱۲۔ نثار پاکستان (جدید شاعری نمبر، مضمون نظم جدید کا معنوی ارتقاء از ڈاکٹر محمد حسن صاحب)

مطبوعہ نثار پاکستان کراچی ۱۹۶۵ء۔

پھر ہی تحریک یعنی تاثیریت نے سمبالزم یا علامت پسندی کی شکل میں ایک نیا روپ اختیار کر لیا اور آہستہ آہستہ شاعروں کی باگ ڈور لاشعور کے ہاتھ میں چلی گئی اور سرریلیزم کی تحریک وجود میں آگئی جس کا آغاز لندن میں سرریلی تصویروں کی نمائش سے ہوا جس کی بنیادی کتاب اندرسے برٹمان کی سرکردگی میں شائع ہوئی اس موقع پر ۱۹۱۲ء کا ڈی ایچ لارنس کا بیان ان تحریروں کی ترجمانی کرتا ہے۔

آہنگ کو بھی توڑ دو اور بات کو براہ راست کہنے کا انداز بھی ہاتھ سے نہ جانے دو یہی نیکھاپن اور راست انداز ہمارے لئے شاعری کی روح ہے۔ بالخصوص اس سنگین اور مکروہ حقیقتوں کے دور میں یہ تنکیمی اور عرباں صداقت ہی اصل چیز ہے جس میں جھوٹ یا غیر متعلق ہیر پھیر کا ہلکا سا پرتو بھی شامل نہیں۔ ہر شے نظر انداز کی جاسکتی ہے، لیکن یہ تنگی، تنکیمی اور سخت حقیقت بیانی ایسی چیز ہے جو اس عہد میں شاعری کو شاعری بناتی ہے۔ یہ حقائق جدیدیت کے تدریجی ارتقاء کا ایک نقشہ پیش کرتے ہیں کہ وہ کن کن مرحلوں سے گزر کر یہاں تک پہنچی اور کون کون سے عوامل اس کی رگ و پے میں سرایت کیے جوتے ہیں۔ بظاہر جدیدیت کا نظریہ غالب اشاریت یا علامت نگاری ہے۔ لیکن ایجزم کے ابتدائی نقوش کو اس سے الگ نہیں کیا جاسکتا جبکہ ان دونوں نظریوں میں اساسی تضاد تھا اس پر مستزاد لاشعوریت کا نظریہ ہے جو سرریلیزم کی شکل میں اس سے چپکا ہوا ہے حالانکہ بنگاہ غائر دیکھا جائے تو اس میں عملی طور پر لاشعوریت کے بجائے شعور کی روکی کارفرمائی نظر آئے گی اور اس پر وجوہیت کا عکس پڑتا دکھائی دے گا۔

پروفیسر کرامت علی جدیدیت کے ارتقاء پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔  
 ”علامت پسند گروپ کے شعراء جو غیر ضروری نمائشی الفاظ کا بکثرت استعمال کرتے تھے۔ اس کے رد عمل کے طور پر ٹی ای می میوم کی رہنمائی میں ارا پاڈ نے ۱۹۱۲ء میں پیکریت Imagism کی بنیاد ڈالی جس سے شاعر

تجربات کے اظہار کے لئے مناسب ترین ذہنی پیکر کے استعمال کو ضروری سمجھا جانے لگا۔

”لفظ کا ذہنی پیکر دراصل اپنے دامن میں کافی وسیع معنویت رکھتا ہے جو بقول آئی اے چارڈ تھریشڈ الفاظ سے وابستہ ذہنی پیکر سے شروع ہو کر آزاد ذہنی پیکر، اشارات، مہیانات، جذبات اور مجموعی تاثر کے مدارج میں ہوتے ہوئے بھی نشاط و انبساط عطا کرتا ہے۔ اس معنی میں شعر کی ہر وجدانی کیفیت کو ذہنی پیکر سے منسوب کیا جاسکتا ہے اور ذہنی پیکر کے حصار میں تشبیہات، استعارات اور علامات یہ تمام چیزیں بھی آسکتی ہیں۔ اس موقع پر یہ وضاحت کر دینا بے محل نہ ہو گا کہ صرف نظم ہی جدیدیت کے دائرے میں نہیں آتی اس کا دائرہ نثر تک پھیلا ہوا ہے اور افسانے میں علامت نگاری کافی عرصے سے مروج ہے مگر نثر سے براہ راست اس کا تعلق ہے یورپ میں الویس برٹریڈ نے سب سے پہلے ۱۸۴۲ء میں نثری نظمیں کہیں اور ان کا باضابطہ ایک مجموعہ شائع کیا۔

ان سب شعراء کو فراموش بھی کر دیجئے تو بھی بعض ایسے باقی رہیں گے کہ کوشش کے باوجود انہیں رو کر نا محال ہو گا۔ میری مراد باولیر سے ہے۔ باولیر کی شاعری کا ایک بڑا حصہ نثری نظمیں ہی ہیں۔ — نثری نظم کے خالقوں میں ایک اہم نام ملازمے کا ہے۔ اس کے مجموعہ Divagations میں متعدد نثری نظمیں ہیں۔

بہر صورت اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ نثری شاعری کے متذکرہ میدان نے

سندھ نگار پاکستان (جدید شاعری نمبر) مضمون جدید شاعری اور اس کا پس منظر از پروفیسر کرامت علی شاہ ۲۱۲  
مطبوعہ نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۵ء۔

۱۰۰ معنی کی تلاش از ڈاکٹر وہاب اشرفی ص ۳۳۳ مطبوعہ تاج پبلشرز رنجی ۱۹۷۸ء

ایک مرکز پر جمع ہو کر بعض تحریکوں کو جنم دیا۔ ماورائیت، تصوریت، اشاریت، سریت اور رمزیت وغیرہ۔ ان تمام تحریکوں کا بنیادی طور پر ایک مشترک نقطہ ہے اور وہ نقطہ ہے اختصار اور پراسراریت کا ایک مقام پر جم جانا اور مرکز ہونا جس سے ایک طنز پر آمادہ ہوتا ہے۔ ساری تحریکات میں سب سے زیادہ نتیجہ خیز اور وسیع الاثر اشاریت ہے جس کے ابتدائی نقوش ایڈگر ایلن پو کی شعری تخلیقات میں پائے جاتے ہیں جو عصر حاضر کے ادب کے لئے اس کا عطیہ ہیں۔

پو ایسے شاعرانہ تخیل اور وجدانی کیفیت کا قائل تھا جو اس کو جیتے جاگتے خوب کی سی حالت میں پہنچا دیتی، اور اس کے وجدان کو موسیقی سے ہم آہنگ کر دیتی لیکن وہ ہنریت شاعری کے سلسلے میں بہت سخت تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اس کو ریاضی کی طرز منضبط ہونا چاہیئے۔

”پو کے ان تصورات کو بولویلر نے فرانس میں درآمد کیا اور پو سے طمطراق کے ساتھ اس کی اشاعت کی۔ پو کا یہ مفہوم ہے زمین کا حسن آسمانی حسن کی جھلک ہے جبکہ حسن ہی واحد معیار فن ہے اور اشاریت کے علامتی انداز کا نقطہ آغاز سمجھا جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یوں کہتا ہے کہ ہم حسن یا اس کے ایک جز کی بازیافت صرف ایک ذریعہ سے کر سکتے ہیں اور وہ ہے وقت کی نشیمن کے تصورات کے درمیان مختلف صورتیں۔“

”بولویلر کے بعد وہ فرانسیسی شاعر جس نے درحقیقت اپنے نکل رنل

سے اشاریت کو ایک باقاعدہ خاکہ بنا دیا، ایڈگار اسٹینٹ۔“

کی کوشش تھی کہ غنیمتیں اور انسانی امور کو بالکل نرج کر کے ان کو جبراً اس کی مدد تک خالص کر دے۔“

اں طبع بہ معیار متعین ہوتا ہے کہ نثر کی نظموں کا آہنگ موسیقی کی بیٹ

Beat ہے۔ تنفس کا زبردہم، دھڑکن کی خاموشی اور زاور تھا سے

کی رک رک کرتیز بھاپ ——— ساما جادو تو الفاظ کو نئے انداز سے

ترتیب دینے میں ہے تاکہ کوئی پیکر تراشا جاسکے یا کوئی منظر ایک جھلک

دکھاسکے یا کوئی مجرۂ خیال منجہ ہو سکے، گھل سکے، کاغذ پر لفظ کی شکل

وصورت میں۔ غرض کہ جتنی پابندیاں ٹوٹتی جاتی ہیں، نئی زنجیریں دھاتی جاتی

ہیں۔ نہ بحر کا آہنگ نہ قوافی کا سہانا۔ سب کچھ لفظوں کے استعمال پر منحصر ہے

اگر موسیقی کی لے دگانی ہے تو صحت لفظوں کی قطرہ قطرہ بارش سے یہ کام لیا

جاسکتا ہے۔ اگر کسی ایسے کو نغمہ سے ٹکرا کر یوں بیدار کرنا ہے، جیسے خواب

کے ٹٹنے کی صدا تو الفاظ کی ترتیب بہت مختلف ہوگی۔ نغمگی اور میچ کا

امتزاج اور اس کی آویزش سے پھیلتی ہوئی موسیقی کی لہریں بہر جاں میں تھری

نظموں کی اس خوبی کی طرف اشارہ کر رہا ہوں جس کو فن پارہ بننا ہی نہیں ہے

کیوں کہ یہ اینٹی آرٹ ہے۔

جب بحث اں منڈلی پر پہنچ جائے کہ نثر کی نظمیں ایک نئی شعری زبان کی

تخلیق کی کوشش سمجھی جانے لگیں تب ہی اس کے تجربے کی قدر و قیمت کا

اندازہ ہو سکتا ہے۔

مختلف ادیبوں نے اپنی اپنی جگہ جدیدیت کو سمجھا ہے۔ ورنہ اپنے انداز پر اس کو

جان کیا ہے۔ مستند۔ سب کا ایسا ہی ہے مگر افہام و تفہیم کا طرز مختلف ہے۔ اس کا سبب یہ ہے

کہ نظم و نثر کے مسائل یہاں اختلاف ہے۔ پھر نثری نظم میں معنویت کا مسئلہ اس قدر اہم و اہم

نہیں ہے۔ اس لیے یہ تفہیم ہے۔ اس انداز سے بہت سادہ و سادہ ہو سکتا ہے۔

نثری نظم کا انداز ————— درج ذیل پیشکش ہے۔

ایک یہ کہ شاعر یا فنکار کو طرز اظہار کی کامیابی یا ناکامیابی سے کوئی تعلق نہیں، غلط خواہ کوئی معنی پیدا کریں یا نہ کریں، اس سے اس کا کوئی سروکار نہیں، وہ تو بس الفاظ و آہنگ کا خالق ہے۔ جب اس کی طبیعت رداں ہو اور اس پر کوئی کیفیت طاری ہو تو زبان سے الفاظ کو ادا کرتا رہے، جیسے چشمہ کوہ سے پانی کی دھاریں پھوٹتی ہیں۔ اسی اسے سحرِ دکن نے اس کی حمایت کی ہے مگر ہیئتِ نظم کی فنی تشکیل و ترتیب پر زور دیا اس پر امیسن نے احتجاج کیا اور الفاظ کے مجرّد آہنگ سے زیادہ دور بینی کی سرنگی پر دیا۔ اس ضمن میں وہ اتنا آگے بڑھ گیا کہ اس نے بہام ہی کو مقصود فن قرار دے دیا۔ اردو میں جو جدیدیت رواج پا رہی ہے۔ اس کی نہج کچھ اسی طرح کی ہے۔ بہر حال:

”عالمی سطح پر جدید شاعری کے یہی پیچ و خم ہیں جن کی پرچھائیاں ہماری آج کی شاعری پر نمایاں ہو رہی ہیں، حالانکہ مغربی ادب میں یہ پیچ و خم ایک صدی سے چل رہے ہیں لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اب سے قریب دس سال قبل تک ہماری شاعری اور تنقید دونوں ہی بالعموم عالمی ادب کے اس رُخ سے بیگانہ رہے۔“

نئی شاعری کن عوامل کے تحت وجود میں آتی اور اس کا سیاسی پس منظر کیا ہے؟ یہ ایک لمبی بحث ہے مگر کہا جاتا ہے کہ انسان کو جب دنیا کے کسی نظام میں چین نہ ملتا تو اس نے قانون اور سماج کا جو اپنے کانڈھوں سے اتار پھینکا اور چپی بن گیا۔ ایسی ہی کچھ صورتحال ادب کی بھی ہے، وہ خارجی پابندیوں سے اکتا کر داخلیت میں پناہ لینا چاہتا ہے اور شاعر کو عافیت اسی میں نظر آتی ہے کہ خود اپنے ہی خول میں محدود ہو جائے۔ یہ ذہن نہیں اس آتے گا یا نہیں؟ اس کا فیصلہ تو مستقبل کرے گا۔ سر د مست اس کا جائزہ لینا ہے کہ ہمالا ادبی مزاج اس قدر آزاد روی کو برداشت بھی کر سکے گا؟ لیکن اجتماعی طور پر اس کے سوچنے کا بھی موقع

نہیں ہے کیونکہ :

” جدیدیت انسان کو ایک فرد سمجھتی ہے۔ لا شعور اور شعور کی آویزش کو زندگی کی دلیل اور شخصیت کے پر دان چڑھنے کا ذریعہ سمجھتی ہے۔ جدیدیت ایک طرف اقدار کے پیمانوں کو رد کرتی ہے۔ تو دوسری طرف ذاتی تجربے اور جستجو کو لبیک کہتی ہے۔ وہ انسان کو خارجی حالات سے نکلنے پر اس لئے نہیں اکساتی کہ وہ ایک جیل سے نکل کر دوسری جیل میں نہ چلا جائے بلکہ وہ سرکشی کو مفاہمت پر فوقیت دیتی ہے۔ وہ شہری کے رول اور شاعر کے منصب میں فرق کرتی ہے۔ وہ ادب کو سماجی بہبود کے استعمال کے لئے نازیبا قرار دیتی ہے۔ اس لئے کہ شاعر اپنی ذات کا اظہار سماج کی اصلاح کے لئے نہیں کرتا جدیدیت زبان کو سماجی اظہار کا ذریعہ سمجھتی ہے لیکن شاعری کے لئے علامتوں، امیجری اور نغظوں کے نئے معنی و مفہوم پر زور دیتی ہے۔ اسی طرح وہ شاعری کو خطابت اور رہبری دونوں سے بچاتی ہے وغیرہ وغیرہ۔“

بالفاظ دیگر جدیدیت کا مقصد بے معنی اور بے مقصد ادب کی تخلیق ہے جو صرف

ترقی پسند ادب ہی کی نفی نہیں کرتی بلکہ مشرق و مغرب کی پوری قدامت پر بھرپور طنز ہے جدید شاعری قوم کے نام کسی پیغام کے بھی خلاف ہے کیونکہ خطابت اور رہنمائی اس کے اصول میں ممنوع ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری کا تعلق نہ ماحول سے ہوگا اور نہ ماحول کے افراد سے، نہ قوم سے ہوگا نہ قوم کے مستقبل سے، شاعر کے دل میں جب اور جو کچھ آئے گا۔ وہ جس طرح اور جس انداز پر چاہے گا، رقم کر دے گا، خواہ کوئی کچھ سمجھے یا نہ سمجھے۔ سوال یہ ہے کہ پھر شعر کہنے کی ضرورت کیا ہے؟ لیکن یہ ایک فاضل سوال ہے کیونکہ جدیدیت ضرورت کی قائل ہی نہیں ہے۔

ادب کے ارباب فکر جب اس صورتحال پر غور کرتے ہیں تو سوچتے ہیں کہ آخر ایسا کیوں ہوا؟ اس کا جواب یہ ملتا ہے کہ انسان کی بے اعتمادی جب اپنی انتہا تک پہنچ گئی۔ تو وہ اپنی ذات کے سوا ہر چیز سے ڈرنے لگا اور اس کا نزلہ ادب پر بھی گرا۔ حالانکہ۔۔۔

”ادب شخصیت کا اظہار بھی ہے اور سماجی شکلوں کا عکس رز بھی۔ جب پورا سماج ذہنی لحاظ سے ڈانوا ڈول ہوتا ہے تو فنکار بھی اس کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہتا اور وہ طرح طرح کے دوسو سو میں اسیر ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایسے ہی سماج میں شخصیت ٹوٹتی ہے اور زندگی کا اعتبار ختم ہو جاتا ہے۔ وجودیت کا تصور ہمیں پر آکر ملتا ہے اور ہمیں پر آکر حیات و کائنات بے معنی ہو جاتے ہیں۔ اُردو تنقید میں تب ہر برٹ ریڈ کا اثر بڑھتا ہے اور شمس الرحمن فاروقی جیسے نقاد سر اٹھاتے ہیں۔

ٹھونک بجا کر دیکھنے سے وجودیت کا فلسفہ دراصل عرفان ذات کا وہ سلسلہ ہے جو ہر زمانے میں اپنے اپنے طریقے پر رائج رہا ہے۔ عرفان ذات کا تصور ہمیں کامو، بیکٹ، آدمو، آئینیکو وغیرہ میں ہی پھلتا پھولتا نظر آ رہا ہے بلکہ اسے آپ زولا، بالزاک، ماہم اور ٹامس مان میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ یہاں پر ہماری تنقید کو سارتر کے ساتھ نار تھروپ فرائی کی ضرورت تھی مگر یہ کمی چھوٹے پیمانے پر بھی پوری نہیں ہو رہی ہے۔“

”ادیب اپنے آپ کو سماج کا ذہین طبقہ مان کر تحریر کو مبہم بنانا چاہتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا کہ اس کی آواز کا اثر عام فہم ہو جائے۔ اپنی آواز کا بھرم قائم کرنے کے لئے وہ ایک زمانے میں اپنے علم کو دوسرے تک پہنچانے کی بجائے سنسکرت زبان کو اس کی ذہنیت کی امانت عوام سے دھرم رکھتا۔ آج ادیب برہمن نہیں بلکہ گروہ کے ڈاچ ہیں



وجود کے تجربوں سے معمور ہے۔ جدیدیت زندگی کے مسائل کا حل موت میں نہیں ڈھونڈتی بلکہ زندگی ہی کی بساط پر الجھنوں کو سمجھنا اور سلجھانا چاہتی ہے۔ یہ ایک نئے ایمان کی جستجو ہے جو پرانے خداؤں کی پرستش کے بغیر ممکن ہو سکے۔ جدیدیت کے نظام فکر میں افسردگی کی ایک زیریں لہر بار بار اپنے وجود کا احساس دلاتی ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ موت کے آسیب کو وہ زندگی کے نقاب میں ہر لمحہ سرگرداں دیکھتی ہے۔ زندگی نہ اس آسیب سے بچ سکتی ہے، نہ اسے نظر انداز کر سکتی ہے ایک مستقل اضطراب اور اضمحلال کی کیفیت اسی مجبوری کا عطیہ ہے۔

جدیدیت فنی معیاروں کی جستجو میں جمالیات کی شرط کو اولیت دیتی ہے اور اسی لئے بیرونی یا سماجی حقیقتوں کی ناگزیریت کو تسلیم کرنے کے باوجود اس معروضی فاصلے کی ضرورت اور انفرادی لمحوں کی دریافت پر زور دیتی ہے جو شاعر کی آواز کو محض ماحول کی بازگشت نہ بناتے۔

انفرادی خود نمائی کی اس کوشش میں اگر اچھا ادب وجود میں آئے تو یقیناً اجتماعی ترجمانی کے نعرے کو پس پشت ڈالا جاسکتا ہے لیکن وہاں تو صورت حال کچھ امید افزا نظر نہیں آتی کیونکہ مختلف نظریات کے ایک مجموعے میں ہر ادیب ایک جداگانہ ترجمانی کرنے لگتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن ان نظموں کی حمایت میں مضمون لکھتے ہیں تو ایک استدلال پیش کرتے ہیں مگر حقائق کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کرتے وہ تحریر کرتے ہیں۔

”یہ نظمیں ایک مخصوص کرب کی تخلیق ہیں۔ میرا یہ خیال ہے کہ تجربہ اگر جیتا جاگتا ہو، اعتبار اور استناد رکھتا ہو اور شخصیت کی پوری توانائی، شہرت اور گہرائی سے محسوس کیا گیا ہو تو وہ فن کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے اور ان شرائط

کی موجودگی باقی تمام شرائط بے معنی ہو جاتے ہیں۔ فن سب سے پہلے  
 محض فکر محسوس ہے، باقی سب کچھ ضمنی اور فرعی ہے بلکہ یوں کہتے کہ  
 فکر محسوس کی شدت اور گہرائی جب دل سے نکلتی ہے تو دل پر اثر کرتی  
 ہے باقی سارا کام اس شدت اور گہرائی کی کمی کو پورا کرنے یا موثر بنانے کا ہے۔  
 اس بیان میں بھی باقر ہمدانی کی طرہ ایک اندیشہ پایا جاتا ہے اور نثری نظم کے جو نمونے  
 اردو میں پیش کئے گئے ہیں، وہ حقیقتاً کسی طرح اطمینان بخش نہیں ہو سکتے مگر جدیدیت کے  
 حامی اسے ماننے کو تیار نہیں۔ وہ بار بار کہتے جاتے ہیں۔

”نئی نسل کے شعراء نے نثری نظموں کو تخلیق کر کے زبان کا نیا ڈھانچہ تخلیق کیا ہے  
 جس میں نئی علامتیں، نئے نئے استعارے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ لکھی جانے  
 والی نثری نظموں میں نئے ایسے امیج ابھرتے ہیں جو خالص ہمالیائی وصف کے حامل  
 ہیں یہ نئے شہروں، نئے طبقے کی شاعری محسوس ہوتی ہے۔ ہم پٹی ہوتی لکیر  
 کو غیر حقیقی کوششوں سے کب تک پیٹتے رہیں گے۔ ادب میں انتشار کے  
 سبب ادب سے معنویت اور ابلاغ کا سفر ختم ہو کر رہ گیا تھا، ابلاغ کا سفر  
 معنی معنوں میں اب شروع ہوا ہے۔“

یہ دعویٰ پاکستان میں نثری نظم کے علم برداروں کا ہے جس کے ثبوت میں افتخار جالب  
 کی ایک نظم پیش ہے۔

”نفس لامرکزیت انہماک“

”مبادا تعبیر جھپٹے تندرتنگ بحث کا آتھر اس پھوں کی اینٹھ ٹانگی دہن۔ اینٹھ ٹانگی  
 دہن مڑا کر کراہ“

۱۔ کتاب مضمون (مضمون نثری نظموں کی حمایت میں از ڈاکٹر محمد حسن) حصہ مطبوعہ کتاب گھر لکھنؤ شمارہ ۱۱۴  
 ۲۔ نثری نظموں کی تحریک از مخدوم منظور علی مطبوعہ ادبی معیار پبلیکیشنز کراچی ۱۳۸۵ھ

قدامت پسندوں کا بوس شیشہ ور شیشہ  
 شیشہ مدور سیاہ سورج کے درمیان  
 گرد و باد تکذیب میں امٹتا ہے  
 گا ہے چور ہے میں چکا چوند، منڈل زخم  
 خونک گھبیر چشم بد دور تیرہ مجلس  
 حرام مغز امتحان میں ہے  
 شریہ تھوڑا بکس، درد ہر جزو متصل ٹوٹے کے لگ بھگ  
 تراٹ اٹھی ہے۔

کیا تنگ ظرف شدہ الرجب جمع تعلیم دل چھپوٹے، سفید  
 خاکستری پوٹوں میں دم بخود و داتی شرارتوں کی آنکھ، انگن  
 میں تنہا مرغی غنودگی کا شکار  
 تھا ٹرائڈ غد و غفلت باب ٹھہری ہے۔

برق راتوں میں رونق دم نہیں بجاتی، نہ جیلی و ش خون تھر تھرا ہٹ۔  
 خفیف دم نہ ڈھالی ناگفتہ بہ، جیسے ابھی تک ہمارے لفظوں میں  
 بار پانے کی آرزو ہے۔ وہ سانس نتھنوں کے نیچے لٹھڑے دیکھتے ہونٹوں کی کپکپاہٹ میں  
 غرق ہوتا ہے۔

آج کی رات گرم آوارگی سے محروم  
 چمپ! ہوا ہواؤں میں غوطہ زن ہے

یہ نظم ابہام میں اس قدر ڈوبی ہوئی ہے کہ شاعر کے ذہن میں جو مقصد ہے اس کا اظہار  
 عام فہم انداز میں اسے خود ہی کرنا پڑے گا۔ کہا یہ جلتا ہے کہ کتنی زیادتی اور ناقدری ہے کہ ایک  
 تو شاعر تخلیق کا کرب برداشت کرے اور دوسرے قاری کو سمجھانے کا درد سر بھی مول لے غور

سے دیکھا جائے تو تخلیق کا کرب جدید نظم گو اپنی انفرادیت اور جدیت کی خاطر برداشت کرتا ہے لیکن اس کرب کے بعد جو تخلیق سامنے آتی ہے۔ اس کی صورت کچھ ایسی ہے کہ اس کی ناک، منہ کان سر ہاتھ اور پیر پاتو غائب ہیں یا پھر وہ اپنی اصل حالت میں نہیں ہیں۔ آخر قاری اسے کیا نام دے، کس طرح پہچانے ان استعاروں تشبیہات، محاورات اور تعلیمات کا کیا مفہوم لے؟ جو نظم گو کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ جدید نظم گو کو اس بات پر اصرار ہے کہ قاری اس کے ذہن کی گفتنیوں اور شعور و لاشعور کی جنگ کو کشف کے ذریعہ معلوم کرے۔ الفاظ کو جو مخصوص مفہوم انہوں نے دیتے ہیں، وہ خالص ان کے ذہن کی اختراع ہے جدید نظم گو کو یہ بھی غلط فہمی ہے کہ وہ اپنے دور کے سقراط ہیں اور ان کی نسل اتنی جینیں ہے کہ قاری کا ذہن خود بخود قبول کر لے گا لیکن اتفاق سے حقیقت اس کے برعکس ہے۔

ڈاکٹر حسرت کا سگنجوی کے ربارک کو اگر سخت کہا جائے تب بھی قاری کی سخن فہمی نظم کو سمجھنے کے لئے اس کا ساتھ نہ دے گی۔ یہی صورت دوسرے سمجھنے والوں کی بھی ہے۔ قمر جہیل کی نظمیں کہیں کہیں کچھ سمجھ میں جاتی ہیں۔ رئیس فروغ کے وہاں بعید الفہم استعارے کم ہیں پھر بھی نظموں کی نوعیت یکساں ہے۔ ہندوستان میں اس نظریے کو کافی پہلے قبول کیا گیا تھا وہاں بھی لوگوں کو اس نظم سے سی شکایت ہوتی۔ عمیق حنفی ایک معروف شاعر اور اچھے ادیب ہیں ان سے احتشام حسین کی بحث شب خون الہ آباد اور دوسرے رسائل میں ایک عرصے تک چلتی رہی مگر یہ بحث مختتم نہ ہو سکی کیونکہ آخر میں ہر مباحثہ کی طرح اس میں بھی ذاتیات کا سوال ابھر آیا اور احتشام حسین صرف اصول پر بات کرنے کے قائل تھے لہذا انہوں نے بحث کو یہ مکالمہ ختم کر دیا کہ آئندہ جب ضرورت ہوگی تب وہ لکھیں گے۔

اعتشام حسین اور عمیق حنیٰ کا مباحثہ آج بھی اس طرح باقی ہے اور نثری نظم پر ڈاکٹر حسرت کا سگنومی کا اعتراض اپنی جگہ پر ہے جس کا جواب شمس الرحمن فاروقی کی تحریر سے ملتا ہے۔

”ہماری موجودہ بحث کا اظہار کے عمل سے کوئی تعلق نہیں لیکن ترسیل سے ہے

ترسیل وہ منزل ہے جب شاعر اپنی آگہی کو پہچانی جانے والی علامات کے

ذریعہ کا غنہ پر اترتا ہے۔ پہچانی جانے والی علامات الفاظ ہیں۔ جب شاعر

الفاظ کا استعمال کرتا ہے تو وہ ترسیل کرتا ہے۔ نتیجہ چاہے بظاہر مبہم ہو یا واضح

لیکن وہ اپنی سی کوشش کرتا ہے کہ اپنے علم کو دوسروں تک پہنچائے۔ اگر یہ

مقصد نہ ہوتا تو وہ ٹھوس لفظوں کے بجائے مجرد آوازوں یا پہچانی جانے والی

علامات کے بجائے غیر مانوس خطوط کا استعمال کرتا۔ اظہار سے ترسیل تک

پہنچتے پہنچتے آگہی کا خاص حصہ زخمی ہو جاتا ہے اور شاعر کا علم ادھوری شکل میں

کا غنہ پر اترتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بہت سے الفاظ اپنے معنی اور موسیقی

کے اعتبار سے غیر قطعیت کا شکار ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ وجدانی علم اور

الفاظ کی حرکی جہت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ اگر وجدانی علم کو اپنے

محور پر گھومتے ہوتے ایک کرہ سے تعبیر کیا جائے گا، جس طرح موڑ میں انجن کی پیدا

کردہ قوت کو خط مستقیم پر موڑنے کے لئے ایک مشینی وسیلہ استعمال کیا جاتا ہے

لیکن اس تبادلیے Transference میں کچھ نہ کچھ قوت

ضائع ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اظہار سے ترسیل تک آتے آتے وجدانی علم اپنی خالص

اصلیت اور شدت کھو بیٹھتا ہے۔“

یہ وضاحت ان عیوب کی توجیہ ہے کہ جدید نظمیں ناقابل فہم کیوں ہوتی ہیں۔ گویا اعتراضات

سے نگار پاکستان، مسائل ادب، مضمون شعر میں اظہار و ترسیل اور ابلاغ کی نوعیت از شمس الرحمن

فاروقی ۲۵۶، مطبعہ نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۸ء

ہے، ان کے ناقابل فہم ہونے کا جس کا سبب عمل ترسیل میں پیش آنے والی دشواریاں ہیں۔ ان دشواریوں پر اگر اظہار ہمدردی کیا جائے اور ایسی نظموں کو پوری حاضردماغی سے پڑھا جائے اور پھر بھی کچھ سمجھ میں نہ آئے تو قاری کیا کرے؟ سوال یقیناً محکم جواب رہ جاتے گا کیونکہ اس کے بعد بجز اس کے کوئی چارہ نہیں کہ پڑھنے والا نہ پڑھے اور نظم صدا بھرا ہو کر رہ جائے۔

احتشام حسین کی نظر میں نثری نظموں کے سلسلے میں یہی صورت حال تھی جس کیلئے وہ اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔

”بہت سے جدید نظم نگار چند مبہم، ناتراشیدہ فنی مفردضات کے نام پر ایسی راہوں پر چل پڑے ہیں جو صرف انہیں نظر آتی ہیں۔ وہ کسی کو اپنے ساتھ نہیں لینا چاہتے، کسی کو اپنے تجربے میں شریک کرنا نہیں چاہتے۔ وہ قومی زندگی سے، اپنی تہذیبی اور سماجی قدروں سے، انسانی زندگی کے عام مسائل سے کسی مخصوص تصور حیات سے کوئی واسطہ نہیں رکھنا چاہتے۔ انفرادیت اور اپنی ذات کی جستجو میں وہ شعوری طور پر لاشعوری علامتیں تلاش کرنے میں منہمک ہیں۔ عدم مقصدیت کی تبلیغ کو انہوں نے اپنا مقصد بنا لیا ہے نئی علامتوں کی فکر میں انہوں نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے کہ قاری ان کا مفہوم سمجھے گا یا نہیں؟ ان کا خیال ہے کہ ہر شاعر کو ہر سماجی فلسفیانہ فکر کی اور عقلی پابندی سے آزاد ہونا چاہیے۔ اسی وقت وہ آزاد فنکار کے جائیگے۔ ان کا بنیادی جذبہ منفی ہے کیونکہ وہ اپنے دور کے ہر خیال سے ناآسودہ ہیں اس کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعر اور اس کے قاری میں ربط قائم نہیں ہوتا۔ ابہام کی دیواریں نقاب بن جاتی ہیں اور چہرہ مقصود اوجھل ہو جاتا ہے۔ اظہار محض کی خواہش نظم کو جنم دے سکتی ہے لیکن اسے لازماً قوت ترسیل عطا نہیں

کرتی۔ اظہار کا تعلق محض شاعر سے ہے اور اس کی ترسیل قاری بھی چاہتا ہے۔ اظہار محض نفسیاتی حیثیت سے یا تو نیوروسس کی تخلیق ہو سکتا ہے یا ایک ایسی انانیتی خواہش کی جو قاری کو خاطر میں نہیں لاتی۔ یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر کا اظہار صرف ایک خاص حلقہ کے قارئین کی سمجھ میں آجائے لیکن فن کا محدود ہوتے جاننا فن اور فنکار دونوں کی موت ہے

موت، افسردگی احساس تنہائی غم حیات بنیادی پہلے بھی شاعروں کے موضوع رہے ہیں لیکن پہلے ان کی دنیا تو یہیں تک محدود تھی اور وجود کی المناکی کو جمالیاتی کیفیت بخشنے کی خواہش نہ تھی اس وقت تو ایک نئے قسم کی رومانیت نے جنم لیا ہے جو بے سمت اور بے جہت ہونے اور اظہار کی انفرادیت سے ذہنی پیچیدگیاں پیدا کرنے ہی میں مسرت محسوس کرتی ہے۔ ایسی فنکاری اور شاعری کو قی جادو نہیں جگاتی، جذبات کے تاروں کو نہیں پھیرتی، تاثرات کے در نہیں کھولتی کسی قسم کے احساس حسن کو جنم نہیں دیتی، ایک ذہنی تناؤ پیدا کرتی ہے۔ اس وقت اس کا دائرہ محدود ہے اور مستقبل تاریک ہے

احتمام حسین کا یہ خیال غلط نہیں ہے۔ نئی نظم کا مستقبل یقیناً روشن نہیں کیوں کہ جب نظم کسی کی سمجھ میں آئے گی ہی نہیں تو بڑے گائیوں؛ اور جب پڑھی نہ جاتے گی تو بھی گائیوں؛ اب رہ جاتی ہے بات خود شاعر کے سمجھانے کی تو شاعر کس کس قاری کے پاس جاتے گا! اور ایک ندرت یہ بھی ہے کہ چونکہ شاعر نے شعوری اور لاشعوری کیفیت میں شاعری کی ہے اور اس کے بعد بھی اکثر نظمیں کہتا رہے تو ہو سکتا ہے کہ کس مدت کے بعد اس کا مفہوم خود "بطن شاعر" سے بھی نکل جائے اور نظم "منت کش معنی" رہ ہی نہ جائے۔

لے جید ادب، منظر اور پس نظر (مضمون نئے شیشے اور نئے کوکین، از سید احتشام حسین ص ۲۶۳)

مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی کھنوا ۱۹۰۸ء

جدید نظم کے سلسلے میں دشواری صرف اتنی ہی نہیں ہے بلکہ سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ خود اس کے داعی بھی کسی متعین راستے کو اپنا نہیں سکے ہیں۔ مغرب کے کئی مفکروں سے مستار لئے ہوئے نظریات سے شاعری کا ایک ڈھانچہ تیار ہوا ہے جس پر جدیدیت کی اساس ہے اور یہ اساس مبہم اور غیر واضح ہے اس لئے مختلف لوگ اس کی مختلف تفسیریں کرتے ہیں اور جب کچھ بن نہیں پڑتا تو تاویلوں پر اتر آتے ہیں حقیقت یہ ہے کہ

”اس کے مبلغین و مفسرین خود شدید ذہنی الجھن اور کنفیوژن میں مبتلا ہیں۔ گنتی کے چھ شاعر ہیں کوئی اسے اسلام کے غیر واضح اور بلا سوچے سمجھے آثار سے ملا دینا چاہتا ہے، کوئی اسے قدیم ہندوستان سے بغیر کسی طرز احساس کے اشتراک اور ہر قسم کے فہم و ادراک کے بغیر تصور پاکستان سے کہہ کی بنا پر، زبردستی جوڑ دینا چاہتا ہے، کوئی یورپ کے بیٹلز کا تتبع کرنا باعث فخر سمجھ رہا ہے اور کوئی اسے ذاتی خواہشات کا آئینہ بنانا چاہتا ہے مگر کسی بنیاد اور معنویت کو جانے بغیر“

اس صورت حال میں نتیجہ ظاہر ہے کہ سمجھانے والا کسی تحقیقی حوازیں سے طرز احساس کے تعین اور نئے ادبی تشخص پر ایمان کے بغیر بھجوا رہا ہے اور مختلف کتب میں پڑھے ہوئے خیالات کو ایک نواتر سے دہرا رہا ہے۔ تو بات کچھ میں آنے کے بجائے اور الجھ جاتے گی۔ پھر سونے پر سہاگہ وہ نظیں ہیں جو اس نظریہ شاعری کی مائندگی کرتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد عقیل ایک نظم کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہیں۔

”ادیب قاری سے الگ ہو کر نہ روایت بناتا ہے اور نہ اپنے دور سے الگ ہو سکتا ہے لیکن جب وہ اپنے قاری سے الگ ہونے کی کوشش کرتا ہے

نہ جدید ادب، منظر اور پس منظر و مضمون نئے شیشے نئے کوہن (از سید احتشام حسین ص ۲۶۳ مطبوعہ

اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۶۸ء

تو سمجھتا ہے کہ وہ تنہا ہے وہ ابہام کی ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں وہ  
اس طرح کے اشعار کی تخلیق کرتا ہے۔

اونٹوں نے میروں پر کافی کی  
اور قے کی دیواروں پر  
اب، د، ج، ا، ن، قے  
اٹا، اٹا پھینکا کروں  
کوٹھے پر سے کود پڑوں! (عادل منصوری)

ان اشعار کو شاعر کے علاوہ کوئی اور بھی سمجھ سکے گا؟ مجھے اس میں شبہ ہے۔  
ہو سکتا ہے کہ تجربہ کی آرٹ کے ہمنواؤں کی طرح جدید شاعری بھی اس بات  
کا نعرہ لگاتی ہو کہ "فطرت، کو اس کا حسن لوٹا دو، شفق کے ہر رنگ  
پر سیاہی پھیر دو" جسم کی شائستگی اور دانگی میں اپنے برش کی مکینوں  
کو مت الجھاؤ، کیونکہ ان باتوں کا اظہار محض تعیش پرستی ہے اور جو اسے  
پسند کرتے ہیں، وہ بھی اس قبیح عادت کے شکار ہیں چنانچہ جدید شاعری  
کے علاوہ تمام شاعری محض ذہنی تلذذ کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

ادب کے اس رجحان پر ہمارے ادیبوں کا ایک گروہ تو خاموش ہے۔ ایک بے دلی  
سے ہاں میں ہاں ملا دیتا ہے اور کسی مصلحت کی بنا پر مشروط حمایت کر دیتا ہے۔ لیکن درحقیقت  
پُر امید کوئی نہیں ہے۔ مغرب کے جو مفکر اس کے علمبردار ہیں، وہ نئے تجربات کے شائق  
ہیں۔ ان کی زبانوں کے مزاج اس کے متخل ہو سکتے ہیں لیکن مشرق اور مشرق کی زبانیں  
اپنی ساخت اور وسعت کے لحاظ سے بہت مختلف ہیں۔ بالخصوص اردو میں کافی پھیلاؤ

کے باوجود ایسے نظریات قبول کرنے کی صلاحیت کم ہے۔

بلاشبہ یہ تمام رجحانات ترقی پسند نظریات کی ضد ہیں اور ایک خاص مقصد کے تحت وجود میں آئے ہیں جس کو سیاسی تسلیم نہ کیا جائے تب بھی یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ ان کی ترویج میں ادبی کشش سے رائڈ پروپیگنڈے کو دخل ہے۔ بنظر غائر دیکھا جائے تو ان میں "سارتر صاحب کے فلسفہ وجودیت کو، جو وجودیت کی نفی کرتا ہے، بانس پر چڑھایا جاتا ہے کہ بالآخر ماری کسی فلسفے کا توڑ مل ہی گیا، بھل اور بے مقصد ادب کا بازار گرم ہوتا ہے"۔

ہمارے ادب میں ان کی حیثیت نقالی سے رائڈ کچھ نہیں ہے۔ یورپ میں ابھی چالیس پینتالیس کنکریٹ نظم کا ایک تجربہ کیا گیا تھا جو مصوری اور ادب کا آمیزہ تھا ایسے تجربات اگر کامیاب ہو جاتے تو شاید اردو میں بھی اس کی نقل کی جاتی اور الفاظ سے سماج محل کے پینار بناتے جانے لگتے۔

نہیں حالات کا احساس کر کے اور نظریات کی نوعیت کو دیکھ کر اردو کے بعض ادیب و نقاد جدیدیت کے مستقبل سے پُر امید نہیں ہیں اور اس کو ادب کے لئے کوئی اچھی فال قرار نہیں دیتے۔ ڈاکٹر احمد جان لکھتے ہیں۔

"کسی اخلاقی مقصد اور واضح نصب العین کے بغیر ہماری جدید نسل اور جدید فنکار روحانی اضطراب و کشمکش اور ذہنی انتشار میں مبتلا ہیں۔ اس پر نت نئے مغربی تصورات مستند اور ہیں جنہیں بغیر سوچے سمجھے اپنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان سے مسائل اور الجھ رہے ہیں۔ — جدید ادب میں خود فراموشی، وجود کی نفی، جھنجھلاہٹ، ابہام، اہمال، ہندسی اشکال اور لفظی تماشے کی بھرمار ہے۔"

طلم سے صدا اٹھی ہیں شکست ہو گئی شکست ہو گئی — کست ہو گئی  
 — است ہو گئی تو ہو گئی — اگئی — (شمس الرحمن فاروقی)  
 کہیں اس لفظ "ہے" بسر ہونے تک کا فاصلہ زوال گیا، ذلت تو نہیں مگر  
 ذلت کا کوئی "کا" نہیں ہوتا (نجدید — احمد ہمیش)

اس طرح کی شاعری افتخار بآلب، عباس، اطہر احمد ہمیش، حمد عثمانی  
 انہیں ناگی وغیرہ کے یہاں عام ہے۔ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔ یہ انداز شاعری  
 تک محدود نہیں۔ اب جدید افسانوں میں بھی نمایاں ہو رہا ہے۔ وہاں بھی  
 فکر و خیال اور اسلوب و ہیئت میں بواجبی کا مظاہرہ کیا جانے لگا ہے۔  
 چنانچہ الجبرا کے فارمولے، جیومیٹری کے مثلثوں، دائروں اور ریاضی کی  
 جمع و تفریق سے نئی نئی جمالیاتی علامتیں گڑھی جا رہی ہیں۔

احتشام حسین کی رائے میں دوسرے مشاہیر کی طرح شدت نہیں ہے۔ وہ جدیدیت  
 کے بنیادی نظریے سے بحث کرتے ہیں اور اس کو سمجھ کر ایک معتدل راستہ دکھانے کی کوشش  
 کرتے ہیں۔

”عقلی سطح پر انسان فاتح فطرت اور یزداں شکار معلوم ہوتا ہے لیکن اپنے  
 دل کی دنیا میں ایسی بھیانک تنہائی محسوس کرتا ہے جس سے باہر نکلنے کے  
 سارے راستے مسدود نظر آتے ہیں۔ آج کے اکثر حساس انسان کو ایسی کشمکش  
 کا سامنا ہے۔ ایسا انسان اگر بیرونی دنیا کی ترقی پر یقین کرنا چاہتا ہے تو  
 جنگ، افلاس، مرگ کی سوداگری، طاقت اور منہلیم کا نشہ، انفرادی جذبات  
 کی طرف سے بے اطمینانی بے رحم مٹا ہمت، احساس برتری اور فوجی قوت کے  
 بھوت سامنے نظر آتے ہیں اور اطمینان قلب کی زد میں حائل ہو جاتے ہیں اور

اگر دل کی گہرائیوں میں جھانک کر سکون تلاش کریں تو وہاں بھی بیرونی دنیا کی نفی کرتی ہوتی انفرادیت کی آواز سنائی دیتی ہے، کبھی ایسی انجان صدائیں جو شعور سے کوئی واسطہ نہیں رکھتیں، باہر اور اندر کی دنیاؤں میں ہم سنگی کا فقدان موجودہ انسان کے لئے جان لیوا ثابت ہو رہا ہے۔ اس خلیج کو کم کرنے کی صرف یہ صورت ہے کہ دونوں کی حقیقت تسلیم کی جاتے ہیں اس طرح کہ صحت، در بیماری، شعور اور لاشعور، زندگی اور موت، انسان دوستی اور انسان دشمنی، آبادی اور غلامی کا فرق واضح رہے۔ ہزاروں سال کی شعوری اور غیر شعوری تہذیب اور جدوجہد کے بعد بنی نوع انسان نے حسن اور بد صورتی نیکی اور بدی، سچ اور جھوٹ میں امتیاز کرنا سیکھا ہے اور اس کی روشنی میں قدروں کا ایک ترجیحی نظام بنایا ہے۔ اس کا کھلا جوا انکار، اگر مادی ارتقاء کی طرف سے ہر وہ بھی قابل مذمت ہے اور اگر محض جذبات کی طرف سے ہو تو وہ بھی ناقابل انتفاع ہے۔

عمیق حنفی سے بحث کے سلسلے میں بھی اختتام حسین نے ایسے ہی دلائل دیئے تھے اور اپنے کو اپنی قابلیت تک محدود کر لینے کی مخالفت کی تھی۔ نئے شیشے نئے کوکن؛ اس مضمون میں جدید شاعری سے بعض سوالات اٹھائے گئے تھے اور انہیں اپنے طور پر سمجھانے کی کوشش کی گئی تھی۔ جہاں جدید شاعری کے روشن پہلوؤں کو سراہا گیا تھا وہاں خامیوں اور کمزوریوں کی نشاندہی بھی کی گئی تھی۔ خصوصاً ترسیل کی ناکامی سے متعلق۔ اس مضمون کے جواب میں عمیق حنفی کا ایک خط شب خون نمبر ۳ (اگست ۱۹۶۶ء) میں شائع ہوا جس میں اور باتوں کے علاوہ یہ کہا گیا تھا کہ اختتام حسین نے بہت سے جدید نظم نگاروں کے یہاں ابہام، اشکال اور جہاں کی فراموشی ہے، جبکہ حقیقت یہ ہے کہ لاشعوری، داخلی، ذاتی۔



جاں کنی کی حالت میں سک سک کر دم توڑ رہا ہے۔ پرانے تہذیبی سانچے اور طرز احساس اپنے معنی کھو رہے ہیں۔ معاشرے کی خواہشات اور تہذیبی اقدار ایک دوسرے سے متصادم ہیں اندر ہی اندر ایک بے جہت انقلاب ہمیں بد حال کر رہا ہے۔ سارے تہذیبی رشتے بکھر رہے ہیں تعلیم یافتہ طبقے اور عوام کا ربط ٹوٹ گیا ہے۔ سر اور دھڑ الگ الگ ہو گئے ہیں۔ تخلیقی مہر گرمیوں کے لئے ضروری ہے کہ زندہ نظام خیال کی قوت سے اسے دوبارہ قائم کیا جائے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے وہ نتائج بیان فرمائے ہیں جو جدیدیت کی آزمائشوں کے نتیجے میں رونما ہوئے ہیں۔ وہ کوئی درمیانی راستہ نکالنا چاہتے ہیں لیکن اس کا کوئی امکان نظر نہیں آتا کیونکہ جدیدیت فرد اور معاشرے کو دو علیحدہ علیحدہ اکائیاں قرار دیتی ہے۔ اور ان دو مجرّد تصورات میں صرف جزوی صداقت کی قائل ہے۔ اس کو کلی صداقت نہیں مانتی۔

جدیدیوں کا مقولہ ہے کہ انسان ایک سماجی وجود کی حیثیت سے مل جل کر رہنے پر مجبور ہے اور اسی مجبوری میں اس کی آزادی کا لہذا پنہاں ہے احمد ہمدانی انسان کا امتیاز یہ بتاتے ہیں کہ:

”اسے اپنی فردیت کی تفہیم ہو اور وہ اپنی فردیت کو زندگی کا نوات اور عام انسانوں کی جڑی اکائی سے ہم رشتہ اور ہم آہنگ کر کے اپنی صلاحیتوں اور امکانات کا شعور حاصل کرے یہ شعور ہی اسے بتاتا ہے کہ معاشرہ انسانوں کے باہمی عمل کی پیداوار ہے اور یہ باہمی عمل مخصوص زمانہ، مخصوص حالات جغرافیائی حدود میں مخصوص سماجی اور معاشی تنظیم کو جنم دیتا ہے۔ یہ تنظیم معاشرہ ہے۔ معاشرہ جس کا یزج خود فرد کے اندر موجود ہے۔ اپنے ہی عمل کو اپنا

غیر یا حریف سمجھنا دراصل خود اپنی حقیقت سے بے خبری کے مراد ہے۔<sup>۱</sup>

فرد کی یہ تعریف اس حد تک قابل فہم ضرور ہے کہ افراد کے باہمی میل جول سے معاشرہ بنتا ہے لیکن معاشرے اور فرد کا جداگانہ تصور اور انہیں دو الگ الگ اکائیاں تسلیم کرنا بعید از عقل ہے۔ یہ بات تو سمجھ میں آ سکتی تھی کہ فرد ایک اکائی ہے اور اس کی اکائیاں جمع ہو جائیں تو معاشرہ ہے جس کو اکائیوں کا مجموعہ کہا جاسکتا ہے لیکن اگر یہ اصول رکھا جاتا تو انسان کے اپنی ذات میں سمٹ جانے کا جو اذیتناہ ہوتا اور اپنی اجتماعی اکائیوں سے رابطہ ناگزیر ہو جاتا۔

ترقی پسند ادبی نظریے سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے اور ادب کے قدیم نظریے کو مانا جائے تب بھی فرد کے محسوسات تجربے اور مشاہدات سے الگ نہیں تھے۔ انسان کی داخلیت کو یقیناً ایک اہمیت حاصل تھی۔ لیکن قطعی مطلق الحثانی تو اس نظریے میں روا نہیں تھی اسی لئے ادیبوں کی اکثریت اب تک جدیدیت کے اس نظریے کو تسلیم نہیں کرتی۔ محمد علی صدیقی بھی ایسے ہی ادیبوں میں شامل ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

”اس قسم کے دعوے ادب اور زندگی کے خلاف ایک سوچی سمجھی بغاوت ہیں

اور ایک وسیع ترین بین الاقوامی ہم کا حصہ ہیں جن کا صرف ایک ہی مقصد

ہے کہ ترقی پذیر ممالک سے زندگی کا سارا رومانس نچوڑ لیا جائے۔ تکمیلیت

پسندی کے سارے راستے غتر بود کر دیئے جائیں، نمود اور نمائش کی کوششوں

کو بادمصر سے جھلسا دیا جائے اور فرد کو ایک ایسی ذہنی حالت میں چھوڑ دیا

جائے جو زندگی کی معنویت سے دور لایعنیت کے اتھاہ دشت تنہائی

میں لفظ اور معنی کے رشتے درہم برہم کر رہے ہوں۔“<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> منہجوں فرد اور معاشرہ از احمد ہمدانی مشمولہ بیپ ماہی کراچی شمارہ ۴۲ (۱۹۸۲ء) ص ۲۲۳

<sup>۲</sup> نشانات از محمد علی صدیقی ص ۸۸ مطبوعہ ادارہ عصر نو کراچی ۱۹۸۱ء

بات صرف انسان کے عالمی معاشرے سے مطمئن نہ ہونے کی نہیں ہے وہ افراد سے  
ہر گمانی کی سب سے زیادہ خود اعتمادی کی ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت اجتماعی  
زندگی میں نفی کی کیفیت پیدا کر دینا چاہتی ہے حالانکہ غور طلب یہ بات بھی ہے کہ اگر انسان  
عام بے اعتباری میں صرف اپنی ذات پر بھروسہ کرتا ہے تو وہ منزل بھی آسکتی ہے کہ خود اپنے  
پر بھی اعتماد باقی نہ رہے۔ اسی صورت میں آدمی کیا کرے گا؟ خدا کا وہ قائل نہیں لہذا گھوم پھر  
کر پھر معاشرے کی طرف پلٹنا پڑے گا۔

اس خدشے کو نظر انداز کر دیا جاتے اور صرف سائز کے نظریے سے بحث کی جاتے جو  
کہتا ہے کہ:

”ایسا نہیں ہو سکتا کہ انسان بعض اوقات غلام ہو اور بعض اوقات خود مختار

وہ مکمل طور پر اور ہمیشہ کے لئے آزاد ہے یا پھر بالکل آزاد نہیں“

سائز کا سارا زور انفرادی وجودیت پر ہے اور صحیح معنی میں اسی پر جدیدیت کی بنیاد

رکھی ہوئی ہے۔ بنظر غائر دیکھا جائے تو

”مفکرین وجودیت کی تمام قیود وحدود کو رد کر دیتے ہیں کیونکہ انہوں نے محض

فرد کے وجود کو اپنا توجہ اور مشاہدہ کام کرنا لیا ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ

انسان آزاد ہے کیونکہ وہ اپنی آزادی کا شعور رکھتا ہے یہ طرز فکر دراصل

تجزیاتی نفسیات کی پیش کردہ نفسیاتی جبریت اور مارکس کی جدلیاتی مادیت

کے خلاف ایک رد عمل تھا۔ وجودی ہر قسم کے جبر کے برعکس انسان کی

مکمل خود مختاری کے مدعی ہیں“

اور خود مختاری بھی ایسی کہ خیال کے ہواؤں میں ربط اور بے ربطی کے التزام کو بھی برداشت نہیں کرتے جس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ ادب میں قاری کی ضرورت ہی ختم ہو رہی ہے انہیں الجھنوں کو محسوس کر کے ڈاکٹر جمیل جالبی کے سے لوگ نظریات میں افہام و تفہیم کی کوئی صورت پیدا کرنا چاہتے ہیں جس سے احتشام حسین کو بھی اتفاق ہے۔

ن کے نظریات ڈاکٹر جمیل جالبی سے ملتے جلتے ہیں۔ انہوں نے: "جدید ادب کا تنہا آدمی نئے معاشرے کے ویرانے میں" جدیدیت کے پورے نظریات سے بحث کی ہے۔ "انسان کی تنہائی کا احساس ادب کا موضوع رہا ہے اور ہمیشہ رہ سکتا ہے لیکن تنہا انسان ایک عقیدے کی حیثیت سے کبھی اہمیت اختیار نہیں کر سکتا۔ فرد ڈرامے ناول اور افسانے کا موضوع رہا ہے لیکن (چند تخلیقات کے علاوہ) تقریباً ہر جگہ وہ اپنی حالت کو بہتر بنانے کے لئے اپنے ذہنی یا واقعی ماحول پر فتح حاصل کرنے کے لئے جدوجہد کرتا ہوا پایا گیا ہے۔ چاہے اس میں اس کو شکست ہی کیوں نہ ہوئی ہو، آج ایک تنہا بے حیثیت، بے حقیقت، بے عمل سماج بن رہا انسان پر زور دینے والے نادانستہ یا دانستہ ان عناصر کو تقویت پہنچا رہے ہیں۔ جو غیر مطمئن افراد کو جدوجہد سے باز رکھنا چاہتے ہیں اسے محض پروپیگنڈہ کہہ دینے سے کام نہیں چل سکتا، جو لوگ دانستہ ایسا کر رہے ہیں، انہیں چاہیے کہ شعروادب کے مبہم پردے میں چھپ کر اپنے خیالات کی دھند پھیلانے کے بجائے، دلائل کے ساتھ مضامین لکھیں، جدید انسان کے ذہن میں جو گتھیاں پڑ گئی ہیں، انہیں سمجھیں اور سمجھائیں۔ اس سے ادب اور انسانیت دونوں کا بھلا ہو گا۔"

احتشام حسین کا مقصد بالکل واضح ہے کہ اگر انسان یا ادیب حالات سے اس قدر مایوس ہی ہے تو اسے اپنے ہی اندر بند ہو جانے کی ترغیب دینا کوئی عقلمندی کی بات



ہے اور کب اس کو خوب سے خوب تر کی جستجو نہیں رہی۔ اگر ان باتوں کا جواب یہ ہے کہ اس احساس اور آج کے احساس میں فرق ہے تو میں کہوں گا کہ ایسا ہونا لازمی اور فطری ہے۔ اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ تبدیلی تو زندگی کا بنیادی قانون ہے۔ اس سے معز نہیں۔

یقیناً ہمارا ہندوستانی معاشرہ نہایت غیر آسودگی بخش ہے اور اس کا احساس نہ صرف ہر ادیب اور شاعر کو ہے بلکہ ہر اس شخص کو ہے جس کے پاس احساس کی دولت ہے۔ اس بدیہی بات کا اظہار یا وہ ایا جانا کافی نہیں ہے۔ اس کا بدل سوچنا اور اسے حاصل کرنے کی جدوجہد کرنا بھی ضروری ہے۔ چاہے یہ عمل صرف ذہنی ہی کیوں نہ ہو۔ شاعر یا ادیب اپنی تنہائی کے مفروضہ تحول سے باہر نکلیں تو انہیں معلوم ہو گا کہ یہ احساس سماجی ہے اور تاریخی ہے بہت سے عناصر اس معاشرے کو بدلتے ہیں گئے ہوئے ہیں۔ انسان ہی تاریخی ہے ہر چیز اور ہمارے شاعر اور ادیب بھی انہیں میں شامل ہیں۔ ان کے طریقے کا ضرور مختلف ہیں۔ جو ادبیات کا مطالعہ کرتے ہیں، وہ اس کو سمجھتے ہیں۔

تبادلۂ خیالات اور ادبی مناظرے کی دعوت احتشام حسین کا خاصہ مزاج تھی لیکن خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ، وہ ادب کے مباحثہ میں ادب اور تہذیب کی خاطر ہی حصہ لینا چاہتے تھے جس کا اعتراف شمس الرحمن فاردی کرتے ہیں۔

”جدید ادب کی طرف سے ان کی بے اطمینانی ان بے خبر لوگوں کی بے اطمینانی نہ تھی جو محض سنی سنائی پر اپنے فیصلے کی دیوار قائم کرتے ہیں۔ نئے ادب کا بیشتر



کیا نمونے نیاز کی روایت کی پیردی کی — نہیں کو پھر اور عباد اور دوسرے لوگوں پر یہ کیسے لازم ہو گیا کہ وہ ماقبل کے افسانے کو دہراتے رہیں۔

اصل میں بات یہ ہے کہ روایت کا راگ الاپنے والے لوگ روایت کی حقیقت و ماہیت سے بکسر نابلد ہیں وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ جہاں تجربہ روایت کی کوکھ سے جنم لیتا ہے وہاں روایت بھی تجربے کی کوکھ سے پیدا ہوتی ہے۔ روایت کسی ٹھوس اور جامد شے کا نہیں بلکہ مسلسل آگے بڑھتے ہوئے کاروں کے نقوش قدم کا نام ہے۔

تیسرا اعتراض یہ ہے کہ علامتی افسانہ نگار دخیلیت پسندی کا شکار ہیں اور

وہ معاشرے اور اس کے مسائل سے آنکھیں چلاتے ہیں۔ اس کا اعتراض آج

اور ادب میں پہلی بار نہیں کیا گیا۔ اس سے پہلے بھی اکثر اس کی شکایت کی گئی ہے۔

یہ جواب ان حقائق کو تسلیم کرتا ہے جو حدیث میں قابل اعتراض ہیں اور ظاہر ہے کہ جب معترضہ مواد ہی پر نظریے کی بنیاد رکھی ہوئی ہے تو بحث کی گنجائش کیا۔ اب رہ گئی یہ بات کہ ادب میں جدیدیت کا حال اور مستقبل کیا ہے؟ اس کا فیصلہ وقت کرے گا۔

۱۹۶۷ء میں میر کا کتاب لکھنؤ، عابد پبل لے اس موضوع پر بعض مشاہیر نے مضمون لکھوا کر ایک تحریری سمپوزیم کا التزام کیا تھا۔ جس میں جدیدی گروپ سے عتیق خفی، کمار پاشی، شمس الرحمن فاردی، وردا کز فارت کرمانی اور بشیر بدرو کیا تھا۔ ترقی پسندوں کی طرف سے صرت احتشام حسین تھے۔ چھ سوالوں کے جواب میں ہر ایک نے جدیدیت کے خفی میں اور اس کے خلاف روشنی ڈالی تھی مگر دلائل تقریباً وہی تھے۔ جو اس سے قبل معرض تحریر میں آچکے ہیں۔

اسی سال پاکستان میں بھی ڈاکٹر وزیر آغا نے اس مقصد کے لئے ایک تحریری منظرہ کرایا۔ جس میں محرک بحث اجماد فاروقی تھے اور شرکاء میں احمد ندیم قاسمی، جمیل ملک، جیلانی کامران سجاد باقر رضوی، انور سدید اور غلام اظہر شامل تھے۔ ان سب نے نئی نظم اور جدید کی نظریات پر اپنے تاثرات اور توقعات کا اظہار کیا جو اوراق شمارہ خاص نمبر ۲ میں شائع ہوا۔

پھر یہ سلسلہ جاری رہا۔ ایک مباحثہ سلسلہ میں ہوا جو اوراق مارچ اپریل ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ اس مباحثہ کے محرک بحث تھے انور سدید اور تحریری بحث میں حصہ لینے والے تھے۔ مرزا ادیب، عبدالسلام خورشید، سلیم احمد، محمد علی صدیقی، ذوالفقار احمد تابش، مشاق قر اور خود ڈاکٹر وزیر آغا۔

یہ بحث اب بھی اوراق میں چلتی رہتی ہے لیکن جدیدیت کا نظریہ بحث برائے بحث بنا ہوا ہے اس کا کوئی حاصل اب تک تو ہوا نہیں۔

اس سلسلے میں ایک بڑی دشواری یہ آپڑی ہے کہ جدیدیت کے حامی اپنے موقف سے ہٹنے کو تیار نہیں اور ترقی پسند اور دوسرے نقاد اس طرح اس سے اتفاق نہیں کرتے کہ وہ ادب جس کا سمجھنا دشوار یہ محال ہو، مفید ہو سکتا ہے ڈاکٹر عنوان چشتی نے ایک معتدل راستہ نکالا لیکن امید نہیں کہ جدیدی اس کو پسند کریں گے۔ ڈاکٹر چشتی لکھتے ہیں۔

”چونکہ اردو شاعری کا بنیاد آہنگ ”رکن“ کا آہنگ ہے اس لئے ہمارے نثری شاعروں کو بعض ایسے آہنگ تخلیق کرنا ہوں گے جو ایک طرف لسانی آہنگ سے ممتاز اور نمایاں ہوں اور دوسری طرف عروضی آہنگ سے کم تر درجے کے ہوں گے اس سلسلہ میں لوک گیتوں کے آہنگ سے خاص طور پر مدد مل سکتی ہے۔ ہندوستان میں بولی جانے والی تمام زبانوں کے لوک گیتوں میں ایسے آہنگ ملیں گے جو اس ضرورت کو بوجہ حسن پورا کر سکتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہندو چھندوں میں سے بعض ایسے چھندوں کا انتخاب کرنا ہوگا جو ایک طرف جذبی

اور خیال کے بہاد اور دباؤ کا لازمی نتیجہ بن سکیں اور دوسری طرف انکی  
 ننگی اور موسیقیت لسانی آہنگ سے ممتاز ہو تیسرے یہ کہ دنیا کی دیگر  
 زبانوں کے آہنگ کا معروضی اور تجزیاتی مطالعہ کر کے بعض ایسی دھنوں  
 پر کمند ڈالی جائے جو اردو کی شاعری کے لئے معیار بن سکیں آہنگ  
 کے مسئلے کو یہ کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا کہ آہنگ شاعری کے لئے ضروری نہیں  
 ہے۔

یہ تجویز تقریباً ویسی ہی ہے جس کی ابتداء عظمت اللہ خان نے کی تھی اور جس کی ضرورت  
 انہوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کے وجود میں آنے سے قبل محسوس کر لی تھی۔ اور یہ بات  
 بھی قرین عقل ہی ہے کہ ہمیں اپنے لسانی مزاج کو سامنے رکھ کر ہی ادب کے نئے راستوں کا  
 تعین کرنا چاہیے ورنہ ہماری ذہانت اور محنت کے ضائع ہو جانے کا خطرہ ہے۔  
 یہی بات احتشام حسین نے بھی ایسی ہی بحث کے نتیجے میں کہی اور اندھی تقلید میں  
 مغربیوں کا راستہ اختیار کرنے کو ہمیشہ خلافت عقل قرار دیا۔ خدا کرے، ان کے خدشے غلط  
 ثابت ہوں، جدیدیت سے ہمارے ادب کا کچھ بھرا ہو سکے اور تزیین و ابلاغ کا مسئلہ ادب  
 کے مستقبل کو کسی خطرے سے دوچار نہ کرے!

# نئی نسل

”برنارڈ شا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے ساری عمر جملے کہتے مگر کسی کو زخمی نہیں کیا۔ چنانچہ احتشام حسین صاحب کے تعلق سے یہی کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے اپنی ساری زندگی بھاری بھاری اور وزنی تنقید لکھنے میں گزار دی لیکن کسی کے جذبات و احساسات کو مجروح نہ کیا۔ یہ ان کے اندازِ بیاں اور طرزِ تحریر پر کافی ص کمال تھا۔ ان کی وسیع، منطقی اور کشادہ ذہنی کی انتہا یہ تھی کہ وہ ہر اہل قلم کو اس کی محنت کا صلہ دینے کے حق میں تھے۔ ایک عام خیال یہ ہے کہ نابل ادیبوں اور نقادوں کی حوصلہ شکنی کرنی چاہیے تاکہ ان کی تحریروں سے ادب کو نقصان نہ پہنچے مگر احتشام صاحب ناقص سے ناقص بکنے والے کو بھی کم از کم اس حد تک داد دینے کے حق میں تھے کہ اس نے قلم اٹھایا اور بکنے کی محنت کی۔ احتشام صاحب کے اس نظریے سے ان کے خلق و مردت اور شریف انفسی کے کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔“

احتشام حسین کے اس رویے میں بہت سے عوامل کی کار فرمائی تھی۔ ان کی روایتی تہذیب انسان دوستی اور بربر گانہ شفقت اور ان سب پر مستند ادب کے لئے ان کا جذبہ خلوص، مساوات کی عملی مثال وہ اپنی زندگی سے پیش کرتے تھے۔ یہ مثال مارکس کی تھی یا اسلام کی یا ہندوستان کے مسلم شرفاء کی؟ اس کا فیصلہ تو ان سے ملنے والے ہی کر سکتے ہیں لیکن دیکھ یہ گویا ہے کہ کسی محفل میں معرفت یا غیر معرفت سب جمع ہوں تو وہ غیر معرفت لوگوں کو نظر انداز نہ کرتے۔ کتنے

کو خواہ تالیف تذب کے لئے سہی مگر لوگ کر مخاطب ہوتے تھے اور اکثر خود اس کی طرف بڑھنے میں سبقت بھی کرتے تاکہ وہ اپنے کو چھوٹا سمجھنے نہ پائے۔

”اکثر بڑے لوگ اپنے سے چھوٹوں کو برابری تفصیل سے ملنے کے باوجود بھول جاتے ہیں۔ احتشام صاحب ایک بار کی سرسری ملاقات کے بعد ہی یاد رکھتے تھے یا کم از کم ملنے والے کو یہ احساس نہ ہونے دیتے تھے کہ وہ اسے بھول گئے ہیں عام طور سے لوگ اپنے حلقے کی قوت کو بڑی باتوں اور بڑے ہی لوگوں کے لئے کام میں لاتے ہیں، احتشام صاحب چھوٹی باتوں اور چھوٹے لوگوں کے لئے بھی اپنے حلقے میں جگہ نکال لیتے تھے۔ شاید اسی لئے ان کے حلقے میں بہت بڑی بڑی باتوں کے لئے بھی بہت گنجائش تھی۔“

یہی سبب ہے جو ان کے جاننے والوں کا حلقہ بہت وسیع ہے اور دلوں میں ان کے سچ بھی بہت گنجائش ہے، خصوصیت کے ساتھ ان کا حلقہ تلامذہ اور نئی نسل کے لکھنے والے تو بار بار کسی احتشام حسین کو ڈھونڈتے ہیں اور وہ ہندوستان سے پاکستان تک کہیں ڈھونڈنے پر بھی نہیں ملتا تو مایوس ہو جاتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ ”پیدا کہاں ہیں ایسے پرانہ طبع لوگ“ کچھ پر تو پایا جاتا ہے تو خود انہیں کے شاگردوں میں جیسے ڈاکٹر عبادت اور ڈاکٹر محمد حسن، گویا انہوں نے اپنا علم تلامذہ میں منتقل کر رکھا ہے ساتھ ساتھ ان میں اپنا کردار بھی منعکس کر دیا۔

ان کا حسن سلوک کہیں پر عمدہ و نہ تھا۔ دلمے درے، سننے، قدمے تو وہ شریک رہتے ہی تھے، قلمے شریک ہونے میں بھی انہوں نے کبھی کوئی بخل نہیں کیا حالانکہ آج کل اُردو کے جتنے اعلیٰ مقام ناقدین ہیں، ان سب کا حال یہ ہے کہ وہ نوجوان اہل قلم کو کسی طرح قابل اعتناء نہیں سمجھتے۔ اپنی ذاتی زندگی میں کسی پان فروش یا برف بیچنے والے کے ساتھ بھی نرمی اور ملاحظت سے

ملے احتشام صاحب، ایک ناثرانی خاکہ از ڈاکٹر وحید اختر مشمولہ احتشام حسین نمبر نیا دور الہ آباد

پیش آسکتے ہیں۔ لیکن کوئی نیا ادیب یا نو عمر شاعر ان کی طرف سے رسمی اخلاق کی بھی توقع نہیں رکھ سکتا۔ ان کی یہ عادت ذاتی تعلقات اور نجی معاملات ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ اپنی تحریروں میں بھی وہ افق ادب پر ابھرنے والے نئے ستاروں کو بالکل ہی نظر انداز کر دینے کے عادی ہیں۔

### اس کے برعکس

”احتشام صاحب انتہائی خلیق، منکر المزاج اور بامروت انسان تھے۔ وہ سرس و ناکس کے ساتھ بہت خندہ پیشانی سے ملا کرتے تھے، خصوصاً نوجوان اہل فہم سے ملتے وقت ان کا حسن اخلاق بہت زیادہ نکھرا ہوا ہوتا تھا۔ میں نے متعدد نوجوان قلم کاروں کو یہ کہتے ہوئے سنا ہے کہ پر و غیسر احتشام حسین سے مل کر انہیں روحانی مسرت حاصل ہوتی اور ان کے حوصلوں میں توانائی آگتی لیکن محض سنی سنائی باتوں پر یقین کر کے میں نے یہ رائے قائم نہیں کی ہے بلکہ میرے ذاتی تجربات بھی اس کی صداقت پر دلالت کرتے ہیں میں نہ تو احتشام صاحب کا عزیز تھا، نہ رشتے دار، نہ دوست، نہ ہم مشرب نہ روز کا ملنے جلنے والا اور نہ ان کا پڑھایا ہوا طالب علم، بس سال میں دو ایک بار جب بکھنواٹا یا الہ آباد، جہاں کی یونیورسٹی میں انہوں نے تدریسی فرائض انجام دیتے، جانا ہوتا اور وہ وہاں موجود ہوتے تو تھوڑی دیر کی ملاقات ہو جایا کرتی تھی یا کسی ادبی جلسے میں مل گئے تو وہاں شرف نیاز حاصل ہو جاتا تھا لیکن ہر بار ان سے مل کر میں نے ان کی شرافت، وضعدارگی اور شفقت کے جو خوشگوار اثرات قبول کئے ان کے نقوش میرے دل و دماغ سے کبھی مٹ نہیں سکتے۔۔۔۔۔ اس طرح ملاقاتوں کے وقت وہ بڑے نقادوں کی طرح اپنی شخصیت کے ارد گرد ایک مخصوص قسم کے مصنوعی و فکاہی حصار

بنالینے کے عادی نہیں تھے۔۔۔ نئے لکھنے والوں کے ساتھ احتشام صاحب کا حسن اخلاق محض ظاہری شفقت اور نرمی گفتار تک ہی محدود نہیں تھا بلکہ اس میں سچا خاص بھی ہوتا تھا اور وہ ایسے کام کے لئے بھرپور کوشش کیا کرتے تھے۔

ڈاکٹر خلیق انجم کا شمار احتشام حسین کے شاگردوں میں نہیں ان سے احتشام حسین کی اس طرح کی ملاقات بھی جیسی ایک چھوٹے اور ایک بڑے میں ہوتی ہے۔ ہاں وہ ان کی ادبی عظمت سے متاثر ضرور تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم ایک سیمینار میں اپنی ملاقات کا حال لکھتے ہیں۔

”میں نے مکتبہ جامعہ کے معیاری ادب کے سلسلے میں ڈپٹی نذیر احمد کی۔

ابن الوقت مرتب کی تھی۔ اس کے مقدمے میں کچھ نئی باتیں لکھنے کی کوشش کی

تھی۔ میں اس سیمینار میں وہ مقدمہ بھی ساتھ لایا تھا تاکہ احتشام صاحب کو دکھا

لوں۔ پہلی ملاقات ہی میں میں نے یہ مقدمہ ان کی خدمت میں پیش کر دیا۔ انہوں

نے کچھ کلمے بغیر اپنے کاغذوں میں رکھ لیا۔ سیمینار ختم ہونے کے بعد جب ہم

لوگ باہر نکلے تو میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر فرمایا ”آپ سے کچھ بات کرنی ہے“

اور ایک طرف لے گئے۔ جب ہم سب لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو گئے

تو انہوں نے وہ پیش لفظ واپس کرتے ہوئے کہا ”اے کے بارے میں میرے جو

تخیلات تھے وہ آخری صفحے پر کچھ دیتے ہیں“ وہ نہیں چاہتے تھے کہ دوسروں

کو معلوم ہو کہ میں ان سے استفادہ کرتا ہوں میں ان کے اس انداز پر منہ

پڑا میں نے کہا۔ قبلہ! میری اس سے زیادہ خوش نصیبی اور کیا ہوگی کہ لوگ

مجھے آپ کا شاگرد سمجھیں۔ اس واقعہ سے میرے دل میں ان کی کتنی عزت بڑھی

لے نئے لکھنے والوں کے بارے میں احتشام صاحب کا ردیہ از اختر بستیوی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو

کھنڑا ۱۱۳، ۱۱۳، ۱۱۳،

ہے۔ وہ شاید بیان نہ کر سکوں۔

اور یہ احتشام حسین کا بڑا پسند تھا کہ کسی پر اپنی برتری جتانا پسند نہ کرتے۔ لو آموز لکھنے والوں کی اصلاح راہ چلتے کر دیا کرتے۔ اس کی بھی نظیریں ہیں کہ وہ کہیں جانے کو تیار ہوئے اور کوئی شخص کچھ لکھوانے کے لئے آگیا تو چند لمبے کھڑے کھڑے غور کیا اور اس کو لکھوانا شروع کر دیا۔ اس طرح کے کتنے ہی مضامین ہیں جو دوسروں کے نام سے چھپے ہیں لیکن ان میں احتشام حسین کے خیالات اور ان کے الفاظ ہیں۔

وہ صحیح معنی میں علم کا ایک بہتا ہوا دریا تھے جس سے چلو بھر لینے والوں کے ہاتھ انہوں نے کبھی نہیں روکے اور یہ کوئی نہیں جانتا کہ کس نے اس سے اپنی تشنگی بجھائی۔ کسی کتاب یا شعری تخلیق پر وہ مقدمہ لکھ دینے کے لئے ہمیشہ تیار رہتے۔ ہر نیا ادیب یا شاعر اپنی پہلی یا ابتدائی کتاب پر کسی بڑے ادیب سے مقدمہ یا پیش لفظ لکھوانے کا خواہشمند ہوتا ہے اور عموماً نامور ادیب اس کے لئے بڑی مشکل سے تیار ہوتا ہے اور اگر اخلاقاً یا کسی سفارش سے آمادہ بھی ہو گیا تو مقدمہ لکھنے کے لئے اتنے چکر لگاتا ہے کہ ادیب یا شاعر تھک کر لکھنے سے توبہ کرنے لگتا ہے۔ احتشام حسین نے اس روایت کو بھی توڑ دیا تھا۔ ان کے پاس جو بھی کچھ لکھ کر لے جاتا اس کی وقعت بڑھانے کے لئے ان کی عالمانہ شخصیت کا سہارا دے دیتا۔ وہ فوراً تیار ہو جاتے اور اس کام کو زیادہ دنوں پر نہ ٹالتے ڈاکٹر خلیق انجم نے اس طرح کا بھی ایک واقعہ تحریر کیا ہے۔

”پیش لفظ پر ایک واقعہ یاد آگیا۔ ایک دفعہ انہوں نے کسی نوجوان کے مجموعہ

کلام پر پیش لفظ لکھا۔ ایک تو کلام تیسرے چوتھے درجہ کا اور پھر کتاب ایسی

میں مضمون احتشام صاحب، ایک استاد ایک نقاد اور ایک انسان کی حیثیت سے ”ڈاکٹر خلیق انجم۔

مشمولہ احتشام نمبر نیادور لکھنؤ ۱۹۵۵ء، ص ۱۵۱

چھپی تھی جیسے انیسویں صدی کی ابتدا میں چھپی ہو۔ ایسی ادبیات کتاب پر  
احتشام صاحب کا نام بہت ناگوار گزرا، ملاقات ہوتی تو میں نے دے دیے نفلوں  
میں عرض کیا کہ ایسی کتابوں پر پیش لفظ آپ کے شایان شان نہیں۔ فرمانے  
لگے کہ ہر ادیب اور شاعر کو ابتداء میں تنقید کی نہیں حوصلہ افزائی کی ضرورت  
ہوتی ہے اور حوصلہ افزائی کا یہ فریضہ بھی نقد ہی کا کام ہے۔

کمزور کتابوں پر مقدمے لکھ دینے کی کمزوری واقعی احتشام حسین میں تھی جس کو عموماً برائے  
مرقت اور انسانییت تصور کیا جاتا مگر وہ اس کی نوجیسہ کچھ اور کرتے ان کا کہن تھا کہ ہر لکھنے والے  
عموماً شروع میں جو بھی لکھتا ہے، وہ اصلاح طلب ہوتا ہے۔ بعض لوگوں کی صحیح رہنمائی نہیں  
ہوتی اور بعض کی تحریر نوشتنی کے سبب پھسکی پھسکی معلوم ہوتی ہے۔ اگر ان سب کی حوصلہ شکنی  
ہو جائے گی تو جس میں جوہر قابل ہے، وہ بھی آگے نہ بڑھ سکے گا اس لئے جو بھی لکھنا چاہتا ہے۔  
اسے لکھنے کا موقع ملنا چاہیے یہ جواب ان کی خوش ہمتی پر ہنی تھا ورنہ سچ تو یہ ہے کہ وہ چھوٹے  
بڑے ہر فنکار کو اپنی برادری کا آدمی سمجھتے تھے اور اس کا حق سمجھ کر مقدمہ لکھ دیتے تھے۔

”نوجوان اہل قلم کے بارے میں احتشام صاحب کی تحریریں محض دیباچوں تک  
ہی محدود نہیں تھیں بلکہ جب بھی کسی نوجوان شاعر یا ادیب کی کوئی ایسی تخلیق  
منظر عام پر آتی جو ادبی طور پر کسی خاص اہمیت کی حامل ہوتی تو وہ اس پر الگ  
سے بھی قلم اٹھایا کرتے تھے۔“

ایسے بہت سے واقعات ہیں کہ کوئی نیا ادیب یا شاعر احتشام حسین سے ملنے گیا اور  
اپنے تعارف کے سلسلے میں اس نے یا کسی تیسرے نے اس کی تصنیف کا ذکر کیا تو احتشام حسین  
بول اٹھے کہ انہوں نے پڑھا ہے پھر وہ اس پر اپنی رائے بھی دے دیتے اور ان کی نظر میں کوئی

یات اصلاح طلب ہرتی تو مہذب طریقے پر اس کی نشاندہی کر دیتے۔ اختر بستیوی اپنے متعلق تحریر کرتے ہیں۔

”پرونیسرا احتشام حسین مرحوم جس طرح اپنی زندگی کے ہر دور میں پابندی اور تسلسل کے ساتھ لکھتے رہے۔ اسی طرح وہ ہمیشہ بہت زیادہ پڑھنے کے بھی ماوی رہے۔ اردو کے تمام ادبی ذہیم ادبی رسائل و جرائد ان کے زیر مطالعہ رہا کرتے تھے اور تمام نئے لکھنے والوں کی تخلیقات و نگارشات کو بغور پڑھ کر وہ الگ الگ ان میں سے ہر ایک کی رفتار ترقی پر نظر رکھا کرتے تھے، میں جب پہلی بار ۱۹۶۱ء میں ان سے ملا تھا تو میری ادبی عمر پانچ چھ سال سے زیادہ نہیں تھی لیکن مجھے ابھی طرح یاد ہے کہ انہوں نے میری چند نظموں کے عنوانات کا حوالہ دیتے ہوئے میری شعر گوئی کی رفتار و سمت پر روشنی ڈالی تھی جس سے مجھے ایک عجیب قسم کی مسرت آمیز حیرانی سی ہوئی تھی۔“

حاکم عبدالغنی احتشام حسین سے نظریاتی اختلاف رکھنے والے نوجوان ادیب ہیں۔ انہوں نے ایک مضمون احتشام حسین کے خلاف لکھا تھا۔ وہ مضمون بھی احتشام حسین نے پڑھ لیا۔ اپنی کتاب تنقید اور عمل تنقید کے دیباچے میں اس کا حوالہ دیا اور ایک سظمی جواب بھی لکھ دیا۔ سی کے ساتھ ساتھ عبدالغنی کو بھی ایک خط لکھا جس کا تذکرہ عبدالغنی اپنے مضمون میں کرتے ہیں

”غور کیجئے کہ احتشام صاحب کی صفت اور سطح کے کتنے آدمی ہیں جو کسی نئے لکھنے والے کا پتہ خود حاصل کر کے اس کو خط لکھنے میں پیش قدمی کریں۔ بہت سے

اختلافات کے باوجود اس کے مضمون کو ”بے مدہ پند“ کہیں اور ان کا جی چاہے کہ اس کے بارے میں کچھ اور جانیں! پھر یہ التفات ذاتی خط تک بھی محدود نہ رہا

سے مضمون لکھنے والوں کے بارے میں احتشام صاحب کا رویہ ”ازاخر بستیوی مشمولہ احتشام مہر فروغ

بلکہ باضابطہ اپنی کتاب میں تفصیل کے ساتھ ایک نئے لکھنے والے کے مضمون کا ذکر کیا گیا۔ یہاں تک کہ اس کے بعد کسی نے تنقیدی تالیف میں ان کی تنقید نگاری پر مضمون شامل کرنے کے لئے ان کی پسند جاننا چاہی تو اسی ”اسن بخادر“ والے مضمون کی نشاندہی کی گئی۔

واقعہ یہ ہے کہ مشابیر ناقدین ہی نسل کے ساتھ سب سے قریبی اور براہ راست ربط احتشام صاحب ہی کا تھا وہ نئے اور ابھرتے ہوئے لکھنے والوں کی تحریروں کا برابر مطالعہ کرتے رہتے تھے۔

میرے نام لکھے ہوئے احتشام صاحب کے خطوط کے ان اقتباسات سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے بظنوں سے غافل نہیں رہتے تھے بلکہ برابر چوکنا رہتے اور تازہ ترین ادبی سرگرمیوں سے باخبر رہتے تھے۔ نئی نسل اور اس کے کاموں سے ان کی اسی دلچسپی اور ہمدردی کا منظر ان کے وہ تنقیدی جائزے ہوتے تھے جو اکثر ادبی واقعات کے سلسلے میں لیتے رہتے تھے۔ ان خطوط سے نوجوانوں کے ساتھ ان کی ذاتی گرم جوشی کا پتہ بھی چلتا ہے۔

خطوط کے جوابات لکھنے میں بھی ان کا بڑا پل کمی واضح نہ ہوتا۔ وہ چھ لٹوں اور بڑوں سب کو ضروری خطوں کے جوابات دیتے تھے۔ خواہ مختصر ہی کیوں نہ ہوں اور کوئی ادبی مسئلہ ہوتا تو اس کی وضاحت ضرور کرتے جو شخص انہیں اپنی کتاب بھیجتا، اس کو ضرور پڑھتے اور اسے طلب کی جاتی نوٹس بھی دیتے ہیں نخل نہ کرتے۔ یہ ان کا عام اصول تھا اس لئے جوان نسل کے لوگ ان سے بہت متاثر تھے۔ منظر امام ڈاکٹر عبدالغنی کی مائے سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”یہ بات میں نے آج سے سترہ سال پہلے کہی تھی کہ احتشام صاحب ہر نئے لکھنے والے کی تحریر پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ بعد کے دنوں میں اس کا ثبوت کچھ اور زیادہ ہی

مآثر انہوں نے بالکل نئے نئے کھنے والوں کی کتابوں پر دیباچے کھے۔ بالکل  
نئے نئے جتنی کہ معمولی کھنے والوں کے لئے ایک علیحدہ باب مقرر کیا اور ان کے  
کارتناموں کو سراہنے میں کسی تکلف یا

سے کام نہیں لیا۔ مجھے بار بار اپنا ذکر کرتے ہوئے اچھا نہیں لگتا لیکن سے  
احتشام صاحب کی روداری اور ذہنی کشادگی کے اظہار کے لئے اپنا ذاتی تجزیہ  
پیش کرنے میں چنداں حرج بھی نہیں ہے۔ ۵۶ء کے بعد کم و بیش بارہ سال  
تک احتشام حسین صاحب سے میری ملاقات نہیں ہوئی اس دورانیے  
خط و کتابت بھی بمشکل دو تین بار ہوئی ہوگی لیکن جب بھی میرے کلام پر  
رستے دینے کا سوال آیا یا ہندی میں اردو ادب کی تاریخ لکھنے کا تو انہوں نے  
”زمان و مکان“ کے فاصلے کے باوجود کبھی مجھے نظر انداز نہیں کیا حالانکہ ان  
کی نسل کے دوسرے ناقدین (خواہ وہ ان سے کمتر ہی کیوں نہ ہوں) اس معاملے  
میں زیادہ فراخ دل ثابت نہیں ہوتے۔

نئے نئے، غیر معروف کھنے والوں کی تحریروں پر بھی نگاہ رکھنا، ان  
کی خوبیوں اور خامیوں کو پرکھنا، ان کے عروج و زوال سے باخبر ہونا، انہیں  
مشورے دینا، ان کا حوصلہ بڑھانا۔ یہ خصوصیات میں نے ان کی  
لسل کے ادیبوں میں صرف احتشام حسین میں پائیں۔

مقدمہ نگاری کی اس روش سے ایک عام رائے یہ قائم ہو سکتی ہے کہ احتشام حسین  
کے سامنے جو کچھ آتا تھا، اسے بغیر پڑھے یا بلا دیکھے وہ کچھ نہ کچھ دیتے تھے۔ حقیقت یہ نہیں  
ہے۔ کھتے وہ ضرور نئے اور بہت کھتے تھے مگر ان کی نظر کی بات ہے کہ سرسری درق گردانی ہی ہیں

۱۔ احتشام حسین کا رویہ جدید نسل کے ساتھ منطقی نام مشمولہ احتشام حسین نمبر آئنگ گیارہ سال

وہ ادب پارے کے حسن و قبح کو دیکھ لیتے تھے اور بے جان مسودے میں بھی کوئی نہ کوئی لغزینی پہلو نکال لیتے تھے اور غامیوں کو بھی بڑی خوبی سے قلمبند کر دیتے تھے تاکہ مسنعت اپنی کمزوریوں سے آگاہ ہو جائے اور آئندہ ان غلطیوں سے احتراز کرے اور اگر ایسا مناسب نہ سمجھتے تو زبانی اظہار خیال کر دیتے تھے۔ عام طور پر ان کا پیش لفظ ہمت افزا ہوتا تھا۔ لیکن یہ ہمت افزائی حقائق سے عاری نہ ہوتی۔ اس لیے ان کی نگاہ کی بات تھی کہ وہ کوئی تو عینی نکتہ نکال ہی لیتے تھے۔ سن داران کے مقدموں کی تلاش کی جاتے تو ان کی تعداد کافی ہو جائے گی۔ عکس دل از امر سورتی۔ اردو کے خاص خاص مراکز سے دور رہ کر بھی انہوں نے اردو غزل کی روح کو جنب کیا۔<sup>۱۹۵۶</sup>

گلمتہ : اک رباب از سید حرمت الاکرام۔ حرمت الاکرام نے بختگی، بالیدگی، تنوع، قدرت بیاں، حسن اظہار، ندرت ادا کی وہ بہت سی منزلیں طے کر لی ہیں جو زبردست ذہنی اور فنی ریاضت سے پیدا ہوتی ہیں۔<sup>۱۹۵۶</sup>

شاہکار وحید از شبیب علی حسین۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ انسان کے جذبات کو سب سے زیادہ پہچان میں لانے والی کیفیت اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہ غم و الم کا وہی عنصر ہے جو جذبہ بن کر دل کی دھڑکن کو تیز کرتا ہے اور آنسو بن کر آنکھ سے ٹپکتا ہے۔<sup>۱۹۵۶</sup>

شبیبہ و سنگ از صدیقی حسن۔ جاہلیت میں ڈوبے ہوئے یہ اشعار فقط اس حیثیت سے دعوت مطالعہ نہیں دیتے کہ ان میں ایک خاص قسم کا فکری وجدان ہے بلکہ اپنے انداز بیاں کی قدرت کی وجہ سے بھی دلکشی کے حامل نظر آتے ہیں۔ شاعر کے خلوص نے نہ صرف تخیل کا کرشمہ بنا کر انہیں چھوڑ دیا ہے بلکہ دل کی گہرائیوں سے نکال کر تازگی بھی بخش دی

۱۹۵۶ عکس دل از امر سورتی، سید پر ٹونگی، ۱۹۵۶ء

۱۹۵۶ گلمتہ : اک رباب از سید حرمت الاکرام مطبوعہ حلقہ ترویج ادب مرزا پور ۱۹۵۶ء

۱۹۵۶ شاہکار وحید از شبیب علی حسین مطبوعہ گمرستان جوہر ۱۹۵۶ء

## جام جم از محمد ذوالنورین

یقیناً انہیں جو خزاں اور زمہ حیات کا بھی احساس تھا۔ بہار کے باوجود بے رنگی اور روشنی کے باوجود اندھیرے کی طرف بھی ان کی نگاہ جاتی تھی لیکن وہ اس بات کی طرف اشارہ کرنا کبھی نہیں بھولتے تھے کہ آخر کار انسان ہی دنیا کو سنوارنے والا ہے، وہ حالات پر قابو پالے گا۔

## یادوں کے گلاب از سلمان عباسی

سلمان عباسی نے جن واقعات اور افراد کو اپنا موضوع بنایا ہے، ان کے صحت مند خوشگوار، جمہوری اور ترقی پسند پہلوؤں ہی پر زور دیا ہے اور اس طرح اپنے ان اخلاقی اور امن پسندانہ خیالات کی ترجمانی کی ہے جن کو زیادہ سے زیادہ لوگ سراہیں گے۔

نثر کی چند کتابیں حوالے کے طور پر درج کی جاتی ہیں جن پر احتشام حسین نے رائے زنی کی ہے۔

## اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر از ڈاکٹر محمود الحسن رضوی

ڈاکٹر محمود الحسن کی یہ تصنیف صرف تنقید کی تاریخ نہیں، ایک اچھا تنقیدی کارنامہ بھی ہے جس میں سنجیدگی، علمیت، استدلال اور توازن کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

۱۔ شیشہ و سنگ از سید صدیق حسن، رانی لکھنؤ ۱۹۶۶ء۔ جام جم از محمد ذوالنورین  
 دانش محل لکھنؤ ۱۹۶۷ء۔ یادوں کے گلاب از سلمان عباسی مطبوعہ اردو سماج پبلیکیشنز لکھنؤ ۱۹۶۸ء  
 ۲۔ اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر از ڈاکٹر محمود الحسن رضوی مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۶ء۔

## لسانیات اور اردو از ڈاکٹر محمود الحسن

وہ طلباء جو باقاعدہ اس سائنس کا مطالعہ نہیں کر سکتے لیکن زبان و ادب کی تاریخ سے واقف ہونا چاہتے ہیں، اس مطالعہ کو خیال انگیز پائیں گے۔

## غالب اور فن تنقید از اخلاق حسین عارف

خطوط، اقتباسات اور اشعار کی تشریح کو محض ادبی لطائف سمجھ کر پڑھنا غالب کی معنی آفرینی پر ظلم ہوگا۔ انہیں دیکھ کر ان کی مدد سے غالب کے نظریہ شاعری اور تصور فن کا تجزیہ کرنا غالب شناسی کے ماز کھولے گا۔ یہی اس مواد کی افادیت ہے جو اس تالیف میں یکجا کر دیا گیا ہے۔

ایسے ایسے ان گنت پیش لفظ اور مقدمے ہیں۔ ان سب کو یکجا کر لیا جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ یہ مقدمے صحیح معنی میں نئی نسل کی تربیت کرتے ہیں اور شعرا و ادباء کو شعور تحریر عطا کرتے ہیں۔ احتشام حسین کی علمی فیض رسانی کی یہ سمت بلاشبہ روشن تھی مگر اس کے بعض زاویے روشن تر تھے جن میں سے ایک طرف فکر تونسوی نے توجہ دلائی اور رہنمائی کی ایک خاص نوعیت کو واضح کیا ہے۔

”یہ تاریخی فرض بڑی نازک ذمہ داری کا تھا کیونکہ اس کے لئے ایک چچی تلی، مثبت رہنمائی کے نھاتص کی ضرورت تھی جو ترقی پسند ادب کی خوش نصیبی سے احتشام صاحب میں بدرجہ اتم موجود تھی۔ ان دلوں فنکاروں کا ایک

بڑا قافہ سہ گرم تھا اور اس سے پہلے کہ وہ کہیں ذرا بھی جھکتا، احتشام صاحب کی لنگڑگاہی بڑی متانت اور دوراندیشی سے رہنمائی کرتی۔ میں کئی ایسے نوجوان فنکاروں کو جانتا ہوں جنہوں نے احتشام صاحب کی تحریروں سے اپنے ہنر میں جان ڈالی دی۔ ایک کسوٹی تھی جس کے زور بازو پر تخلیق کا یہ منہ زور قافہ برابر آگے بڑھتا گیا۔

اور اس قافلے میں تنقید نگار تو کئی، اور بھی تھے اور خاصے دھڑے دار لیکن ادیبوں کی نوجوان نسل احتشام حسین سے، جس عقیدت اور احترام کامل کے ساتھ روشنی اندکرتی تھی، وہ ان کی تخلیقات میں آج بھی تہذیب کے اس تصور کی تہاد کی کرتی دکھائی دیتی ہے جو احتشام حسین کا مطلق نظر تھا۔  
ادبیت کی اس ضیاء پاشی اور انسانیت کی اسی نور افشانی نے ڈاکٹر عبد الغنی سے سوال کیا جو فیصلہ کن اور قطعی ہے اور جو ایک کشادہ دل مخالف کا مخلصانہ تاثر ہے۔

”احتشام حسین کا یہ رویہ ایک انسان کی حیثیت سے ان کے ذہن کی کشادگی اور ظرف کی وسعت پر ہی دلالت کرتا ہے، یہ محض ایک واقعہ نہیں بلکہ ایک علامت بھی ہے جس سے احتشام صاحب کی آدمیت کی پہچان ہوتی ہے۔ اس لئے کہ یہ موصوف کا عام رویہ تھا اور خود میرے ساتھ ان کا التفات اس کے بعد بھی جاری رہا۔ ایک عرصہ تک ایسا ہوا کہ جب میرا کوئی نیا مضمون پڑھتے تو اس کی توصیف کرتے۔ اس بات سے احتشام صاحب کی آدمیت کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور وہ ہے نئی نسل کے ساتھ ان کا اعتناء۔ میرا خیال ہے کہ نئی نسل کے ساتھ جو ربط احتشام حسین کا تھا وہ

ان کے ہم عصر دل اور ہم چشموں میں کسی اور کا نہ تھا موصوف نہ صرف یہ کہ نئی نسل کی ادبی سرگرمیوں سے آگاہ رہتے تھے۔ بلکہ ان پر مثبت تبصرے بھی کرتے تھے اور شخصی طور پر بھی پرورش ہنر کی کوشش کرتے تھے۔

یہاں پہنچ کر واقعہ یہ ہے کہ احتشام حسین کی ادبیت اور آدمیت ایک دوسرے کے ساتھ مل جاتی ہیں۔ احتشام صاحب ادب اور زندگی کا ایک خاص تصور رکھتے تھے جس کی تبلیغ ان کو بہت عزیز تھی لہذا ایک داعی کی حیثیت سے وہ تنقید کے ساتھ ساتھ اپنے کردار کے ذریعے لوگوں کو اپنے نصیب العین کی طرف کھینچتے تھے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،  
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

یڈمن پیسل

عبداللہ حق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

# ایک منارۃ ادبیات

## ایک شاعر

احشام حسین کا خاندانی ماحول ادبی تھا۔ ان کے گھر میں شعر و ادب کی محفلیں جمتی تھیں خود ان کے چچا ایک اچھے شاعر تھے لہذا غیر محسوس طریقے پر ان کے ذوق شعری کی پرورش ہوتی رہی اور جب وہ ماہل سے اعظم گرٹھ پہنچے تو شعر سمجھنے اور شعر کہنے کے لائق تھے۔ ڈاکٹر محمود الحسن نے احشام حسین کا بیان قلمبند کیا جو ایک خط سے ماخوذ ہے۔

”یہ ۱۹۲۸-۲۹ء کی بات ہے، جب اعظم گرٹھ (یونی) میں آٹھویں نویں درجہ کا

طالب علم تھا۔ شعر و شاعری سے معمولی دلچسپی تو اس سے پہلے ہی پیدا ہو چکی

تھی کیونکہ گھر پر اس کا چچا تھا لیکن اعظم گرٹھ کے دوران قیام میں کچھ ایسے

ساتھی ملے جن کی صحبت میں اس پر جلا ہوتی میرے خاص ساتھیوں میں سید فرید

جعفری تھے جو اس وقت پاکستان میں ممتاز زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان کے والد

سید نجم الدین جعفری انہیں دنوں ڈپٹی کلکٹر کی حیثیت سے تبدیل ہو کر اعظم گرٹھ

آئے تھے۔ ڈاکٹر جعفری خود ادبی ذوق کے مالک تھے۔ ہم لوگوں کی چھوٹی

چھوٹی ادبی بحثوں اور دلچسپیوں میں حصہ لے کر ہمت افزائی کرتے تھے۔

میں اپنی کم آمیزی کے باوجود ادبی شعری نفلوں میں شریک ہونے کے موقعے نکال

لیا کرتا تھا۔ اور بڑی خاموشی سے اندر ہی اندر ایسا محسوس کرتا تھا کہ اگر

ان سے دلچسپی نہ لوں تو صرف تعلیم ہی نہیں بلکہ زندگی بھی ادھوری رہے گی۔

لے مضمون احشام حسین بحیثیت شاعر از ڈاکٹر محمود الحسن رضوی مشمولہ احشام حسین نمبر فروغ

اسی زمانے میں انہوں نے پہلی غزل کہی اور حیراں تخلص اختیار کیا۔ حیراں کو تم نے اور بھی حیراں بنا دیا۔ غزل گوئی کا یہ سلسلہ جاری رہا لیکن وہ مشاعروں میں پڑھنے سے کتراتے رہے۔ اعظم گرٹھ سے حصول تعلیم کے لئے الہ آباد پہنچے تو شعر و ادب کی وہ وسیع دنیا نظر آئی جس میں صرف غزل گوئی ہی سب کچھ نہیں تھی بلکہ ذاتی تجربات کے اظہار اور زندگی کی مختلف کیفیات کی عکاسی کے لئے نظم کا میدان بھی تھا۔ انہوں نے اس میدان میں بے جھجک قدم بڑھا دیا۔ نظم کے ذریعے انہوں نے عشق و محبت کے دلکش نغمے بھی الاپے اداس میں سماجی انتشار، عوامی بے بسی و بے کسی، سرمایہ داروں اور غریبوں کی کشمکش اور مظلوموں کی آہ و بکا پیش کر کے زمانے کے تقاضوں کو بھی شامل کر دیا۔ چنانچہ تقریباً بائیس سال کی عمر سے انہوں نے غزل گوئی کے مقابلے میں نظم گوئی کی طرف زیادہ توجہ کی اور وقتاً فوقتاً غزل گوئی کا سلسلہ بھی جاری رہا۔

شاعری کا یہ اٹھان انٹر میڈیٹ سے شروع ہو گیا تھا۔ مہدی حسین ناصری کالج کے پرنسپل تھے وہ ایک خوش گو اور معروف شاعر تھے۔ ان کا اثر بھی احتشام حسین پر پڑا۔ یونیورسٹی پہنچ کر ان کی دنیا وسیع ہو گئی وہ بڑی تیزی سے نظمیں کہنے لگے جو رسالوں میں چھپتی تھیں لیکن اب ان کا تخلص حیراں نہ تھا بلکہ وہ احتشام حسین کے نام سے لکھتے تھے اور اسی حیثیت میں مستعار ہو رہے تھے۔

اردو شاعری میں یہ غزل کا دور تھا، حسرت، فانی، اصغر، جگر اور لکھنوی شعراء میں صفی، عزیز، شاقب اور یگانہ چنگیزی وغیرہ غزل کی جوت جگا رہے تھے۔ ایسے میں احتشام حسین نے غزل سے نظم کی طرف قدم اٹھایا۔ مگر غزل کا دامن ان سے پھوٹ نہ سکا۔ وہ اب بھی منہ کا نہ بدلنے کے لئے کبھی کبھی غزل کہہ لیتے تھے لیکن ان کی شہرت نظم کے شاعر کی حیثیت سے ہو رہی تھی۔

ان کی نظمیں رومانی بھی ہوتیں اور سیاسی بھی اور بعض نظموں میں دونوں پہلو پائے جاتے تھے۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

”میں نے پہلے شاعری کی دیوبی کو پوجا۔ شعر سننے شعر پڑھنے۔ انہیں اپنی زندگی کا ہمران بنایا اور اگر اس سے نسلی نہ ہوتی تو کچھ شعر کہے بھی۔ ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات کے گرد جال بن سکا۔ زیادہ تر اشعار اور نظموں کی حیثیت سوانحی ہے لیکن میں نے اپنے تجربات کو عام سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاکہ میں اس میں دوسروں کو بھی شریک کر سکوں۔“

ایک دوسرے مقام پر وہ اسی بات کی تصدیق کرتے ہیں۔

”غالباً ۱۹۶۸ء کا واقعہ ہے میں اعظم گڑھ میں آٹھویں درجے کا طالب علم تھا شعر و ادب سے میری دلچسپی کا آغاز ہوا تھا اور اگلے سیدھے اشعار موزوں ہونے لگے تھے۔“

احتشام حسین کا ذہن سیاسی ہو یا نہ ہو مگر وہ ایک ذل دردمند ضرور رکھتے تھے جس میں انسان اور انسانیت دونوں کے لئے گنجائش تھی اور اسی کا پر تو ان کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ ان کی ابتداء اور انتہا کے درمیان اور دورانِ نثر نگاری کا شغل جاری رہا اور آخر نثر نگاری نے نظم کو اپنے سائے میں چھپا لیا۔

بعض لوگ کہتے ہیں کہ انہوں نے شعر کہے ہی کیوں؟ اس اعتراض کا جواب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اردو ادب کی ابتداء شعر اور حزنینہ شعر سے کیوں ہوتی؟ حقیقت یہ ہے کہ احتشام حسین کی شعر گوئی ماحول کا تاثر تھی اور نثر نگاری خود ان کے ذوق کی بات مگر شعر کا چسکا جب پڑ جاتا ہے تو پھر چھوٹا نہیں۔ یہی صورت احتشام کی بھی ہوتی اسی لئے وہ آخر آخر تک کچھ نہ کچھ کہتے ہی رہے کبھی اپنے نام سے کبھی فرضی نام سے شاعری کے سلسلے میں احتشام حسین



یہ شعر ان پر صادق آتا ہے عموماً ان کے چہرے پر ایک خوشگوار منانیت طاری رہتی تھی جس کا ذکر بہت سے لوگوں نے کیا ہے دوسرا شعر جو سنائی دیتا ہے۔ اس کا تعلق بھی ان کے صاف اور افسردہ لہجے سے ہے۔

میں نے باتوں میں زہر گھولا ہے : میری باتوں کا اعتبار نہ کر<sup>۱۷</sup>  
ساحل بانکپوری کہتے ہیں۔

”اعتشام صاحب کی شاعری پر جو گہرے سماجی اور ذہنی عوامل کی کار فرمائی نظر آتی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ وہ غیر معمولی طور پر بے حد حساس واقع ہوئے تھے۔ وہ ذہنی سماجی کرب و اضطراب کو شائستگی سادگی اور جذبہ شرافت سے مملو احساسات کے ساتھ قبول کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

فن میں رمزیت، معنویت، جمالیاتی اقدار اور آئی فانی کے پردے میں ابدی و آفاقی حقیقتوں کو سمونے کے لئے برتنے کے لئے، زندگی کی کشمکش اور تضاد پر گہری نظر رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے شعر معنی خیز، خیال انگیز فکر آمیز اور صداقت آمیز ہیں۔“

غزل کے چند شعروں میں ان کی ترجمانی کی جائے تو وہ خود اپنی زبان سے کہتے نظر آئیں گے۔  
اک ادھورا خواب بن کر رہ گئی ہے زندگی : اے خیال دوست اب تجھ سے بھی ہم گھبرا گئے<sup>۱۸</sup>  
پھر اپنی ترجمانی اس طرح کریں گے

فطرت نے سوئپ دی مجھے دنیا تے آرزو

شائستگی غم کا سزاواردیکھ کر تہ

۱۷ مضمون اعتشام حسین کی غزلیہ شاعری از ساحل بانکپوری مشمولہ اعتشام نمبر فردغ اردو مضمون ۱۹۷۷ء  
ص ۲۸ تا ۳۶ روشنی کے دریچے، مجموعہ کلام سید اعتشام حسین مرثیہ جعفر عسکری ص ۱۹، ص ۳۳، ص ۳۲  
مطبوعہ اعتشام اکیڈمی الہ آباد ۱۹۷۷ء

اور آپ بیتی بیان کرنے پر آمیں گے تو لکھیں گے۔

جیسے کہیں سے دولت کو نہیں مل گئی : کتنا حسین وعدے اعتبار ہے

بیانیہ لب و لہجہ کے لئے جذبہ خیال کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ ہماری شعری

روایت میں ضائع و برباد، بالخصوص رعایت لفظی شعری تخلیق کے عمل میں حکم

کا درجہ رکھتی ہے۔ شاعری میں اگر انداز بیانیہ ہو تو خیال اور جذبے کو بڑی اہمیت

ہوتی ہے۔ مگر آہنگ پر توجہ مرکوز رکھنا بھی ناگزیر ہوتا ہے۔ اس پر رعایت لفظی اور حسن معنوی

کا استراک، جو اگرچہ صرف مشرق کا فرقہ امتیاز ہے، تاہم اس کا لحاظ رکھنا ہی پڑتا ہے لیکن اس

طرح کہ خیال اور الفاظ کا ربط باقی رہے اور غزل میں توان باتوں کا لحاظ بہت ضروری ہے اس

معیار پر اگر دیکھا جائے تو

”احتشام صاحب کی شاعری میں لہجہ کے تنوعات کا دائرہ کافی حد تک لا محدود

ہے۔ ان کے مخصوص لہجہ اور آہنگ میں زمانے کی معاشرت اور سماجی رشتوں

کے کم و بیش خارجی اور داخلی نقوش زیادہ واضح صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔

موزوں و مترنم بحر و کلمات استعمال نے موسیقیت اور نغمگی میں دلآویزی اور معنی

آفرینی پیدا کی ہے۔“

ظلمت شام نخل یاد کرے گی برسوں : ہم جب آئے ہیں گلستان بکنا رستے میں

فزعیت کی تبدیلی کے ساتھ غزل کا ایک اور شعر ملاحظہ غلب ہے۔

نگاہ دوست با انداز التفات ملی : اب اور پاسیتے کیا دولت حیات ملی

۱۔ روشنی کے دریچے۔ مجموعہ کلام سید احتشام حسین مرتبہ جعفر عسکری

احتشام اکبری الہ آباد ۱۹۴۳ء

۲۔ مفسرین احتشام حسین کی غزلیہ شاعری از ساحل مانیکپوری مشمولہ احتشام نمبر فروری ۱۹۴۴ء مکتبہ اردو پبلشرز لاہور ۱۹۴۴ء

۳۔ ”آپ“ از عرفان عباسی لاہور مطبوعہ اردو پبلشرز مکتبہ اردو پبلشرز لاہور ۱۹۴۸ء

احتشام حسین کی نظمیں غزلوں سے کم اثر انگیز نہیں ہیں۔ رومانی نظم کا ایک بندہ پیش ہے  
 ہنس کر جسے آباد کیا تھا وہی دل ہے  
 بھوسے سے جسے شاد کیا تھا وہی دل ہے  
 خود ہی جسے پر باد کیا تھا وہی دل ہے  
 ناکام محبت تجھے پھر دیکھ رہا ہے۔ ۱۹۳۷ء

شاعری کا یہ سلسلہ زیادہ دن جاری نہ رہا۔ ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۷ء تک انہوں نے  
 کوئی غزل یا نظم نہیں کہی۔ ۱۹۳۷ء میں ان کے جذبات ایسے بیدار ہوئے کہ ایک تواتر سے  
 کتنی ہی نظمیں کہہ ڈالیں۔ جیسے کوئی بند ٹوٹ گیا ہو اور کا ہوا دھاما تیزی سے ہنر بکلا ہو  
 تغیر، قیدی عالم خیال میں، احساس تنہائی، ایک رات، خواب میں آنے والی سے، اور نمائش  
 یہ نظمیں سماجی ہیں یا سیاسی، گویا، ان پر ترقی پسند تحریک کی ہر لگی ہوئی ہے۔ تین مسلسل شعر ملاحظہ  
 طلب ہیں۔

ٹوٹ جاتی ہو بار بار جو ڈور      اس میں گرہیں لگائیں گے کب تک  
 عقل جب روشنی دکھاتی ہو      دل کے دھوکے میں آئیں گے کب تک

یونہی گرہ ٹوٹتی رہیں، اک دن

آخری بار ٹوٹ جائے گی!

”قیدی عالم خیال کا ایک ٹکڑا احتشام حسین کے سیاسی ذہن کا عکاس ہے۔

وہ کہ جس سے کانپتی تھی روت، استبداد کی      جس پدمت سے نگاہ غیظ تھی صبر کی

جو مٹے حب وطن سے سرسبز ہوش تھا      جس کا سرنگ غلامی سے وبال دوش تھا

جس کے دل میں حسرت تعمیر ملک قوم تھی      ظالموں کی بھول کر مٹی جس نے پاؤں کی

تھمر غلام و جبر جس کے سامنے تھا سرنگوں خون رولتا تھا جس کو قوم کا حال رہوں

اے، اس کے دست و پا میں آہنی زنجیر تھی

ملک کی الفت کا دم میرنے کی یہ تعزیر تھی

۵ آزادی کی یہ خواہش صرف تختی دنیا کی آواز نہیں معلوم ہوتی بلکہ اس میں

ایک ایسی ٹرپ، لگن اور آرزو پوشیدہ ہے جو وطن سے ہر محبت کرنے والے

کے دل میں موجزن رہتی ہے۔ یہ آواز اقسام حسین کے دل کی تنہا آواز نہ تھی

اس میں ہندوستان کے کروڑوں غلام کے دلوں کی دھڑکنیں دہی ہوئی سنائی دے

رہی تھیں۔ ان کا احساس پسند ذہن بدلتی ہوئی دنیا سے منہ موڑ کر نہیں گزر سکتا تھا۔

اقسام حسین کا بے چین دل اگر نظم کا سہارا نہ پاتا تو الفاظ کا لاوا ابل پڑتا۔ انہیں تو

بہر صورت، ظہار جذبات کرنا ہی تھا، قلم ساتھ نہ دیتا تو زبان سے کرتے۔ یہی وہ مواقع ہوتے

ہیں جب ہر آدمی ماحول کے اثر سے شاعر بن جاتا ہے۔ تو اس میں اقسام حسین کا قصور کیا۔ پھر

ان کے لئے تو یہ وہ زمانہ تھا جب وہ نئے نئے تنقید کے میدان میں اترے تھے۔

یہ سلسلہ ایک اندازے کے مطابق ۱۹۲۶ء تک چلتا رہا۔ اس کے بعد انہوں نے جو نظمیں

لکھیں وہ الف، ح، نورا زل کے فرضی نام سے پہلی نظم سے ایک ٹکڑے کا اقتباس کر کے

پیش کیا جاتا ہے۔

کون ہے خالق ان نظموں کا

اس کو جان کے کیا پاؤں گے

کیا وہ ان لفظوں میں نہیں ہے

جن کے لمس سے ذہن و قلب تمہارے جاگ اٹھے ہیں۔

فرض کرو، وہ کوئی نہیں ہے۔

رنگوں کا ایک مجموعہ ہے، موسیقی ہے، قصص صدا ہے۔

آوازوں کا ایک طوفان ہے۔

یہ ہے مختصر سا خاکہ احتشام حسین کی شاعری کا جس کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ وہ صرت شعر کہتے تو اردو ادب کے شاعروں میں ان کی ذات سے ایک بڑے نام کا اضافہ ہو جاتا۔ اس کی تصدیق باقر مہدی کے تبصرے سے ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”احتشام صاحب شاعر بھی ہیں، انسانہ نگار بھی آپ کی ایک نظم حسن عسکری نے اپنے انتخاب میں شامل کی تھی آپ کی غزلیں بھی وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہتی ہیں جو ایک معروف شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ اس کی تصدیق مالک رام بھی کرتے ہیں۔ انہوں نے تحریر کیا ہے۔

”آخری زمانے میں انہوں نے ایک قلمی نام۔ ”روح، نور ازل“ اختیار کر لیا تھا اور اس کے تحت نظمیں لکھا کرتے تھے۔ معلوم نہیں ہو سکا کہ کیا بات یہ نام اختیار کرنے کی محرک ہوئی وہ نظمیں اس سے پہلے بھی لکھتے رہتے تھے اور یہ قلمی نقاب اوڑھنے کے بعد جو منظومات انہوں نے پیش کیں۔ ان میں پہلے کلام سے کوئی ماہہ التیاز خاص بات بھی نہیں ہے۔ ان کا عنوان انہوں نے آوازیں رکھا تھا۔“

مالک رام نے اشعار کا ایک تین صفحوں کا طویل انتخاب شامل کیا ہے جو اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ احتشام حسین کے اشعار ان کی نگاہ میں بہت قیمتی ہیں۔

۱۔ روشنی کے دریچے، مجموعہ کلام سید احتشام حسین مرتبہ جعفر عسکری ص ۱۵۲ مطبوعہ احتشام الیڈمی الرکابہ ۱۹۵۳ء

۲۔ بحث و بحوار از تصدیق سہاروی ص ۱۹ مطبوعہ عطیہ پبلشرز ممبئی ۱۹۶۲ء

۳۔ تذکرہ معاصرین از مالک رام ص ۱۶۶ مطبوعہ مکتبہ جامعہ لٹریٹری نئی دہلی ۱۹۶۶ء

# ایک افسانہ نگار

”۱۹۳۳ء کی گرمیوں میں جب باقی اسکول کا امتحان دے کر، نتیجہ کا اظہار کر رہا تھا تو وقت گزاری کے طور پر کوئی افسانہ یا ناول لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ ناول تو خیر ارادے کی منزل میں ختم ہو گیا لیکن دو یا تین افسانے میں نے ضرور لکھے۔ اس زمانے میں مجھ پر نیا زفتح پوری کے طرز نگارش کا اثر تھا اس لئے ساری طاقت عبارت آرائی پر صرف ہوتی تھی، اور افسانہ بے جان ہوتا تھا۔ ظاہر ہے کہ معمولی پڑھے لکھے شخص کے بس کی یہ بات نہیں کہ وہ دونوں باتوں پر نظر رکھے۔ افسانے حسب معمول رومانی تھے۔ یاد نہیں کہ ہیر و اور ہیر وں کو کس طرح ملا یا تھا۔ دونوں نے خود کشی کی تھی یا ایک نے؟ لیکن ایسی ہی کوئی بات ضرور رہی ہوگی۔ ان افسانوں نے کسی سالے کا منہ نہیں دیکھا۔ چند سال گزر گئے اور میں نے کوئی افسانہ نہیں لکھا لیکن ۱۹۳۳ء میں، جب میرا شعور حکمت اور جنون کے درمیان فیصلہ کرنے میں جنون کی طرف جھک جاتا تھا، میں نے باقاعدہ افسانہ نگاری شروع کر دی۔“

شعور ابھی ناچمٹہ تھا۔ مزاج میں ایک ابال پیدا ہوتا تھا۔ مگر اس کا رخ کسی خاص سمت میں نہ تھا البتہ معاشرے کی زبوں حالی ذہن میں تھی۔ طاقت اور نا طاقت کی یہ کشی بھی پیش نظر تھی۔ افسانے کے وہی ڈھانچے سامنے تھے جن پر نیاز کی چھاپ لگی ہوئی تھی ظاہر ہے کہ ایسے میں کوئی افسانہ نگار ہو کچھ بھی کہے گا، وہ اسی رنگ میں جس کا مطالعہ یا مشاہدہ وہ کر چکا ہو لہذا احتشام حسین کے افسانوں کا طرز بھی وہی رہا ہوگا جو اس وقت کے افسانہ نگاروں کا تھا جس کی بابت وہ خود دیکھتے ہیں۔

”میں نے متعدد افسانے لکھے۔ کچھ شائع ہوئے۔ کچھ شائع نہ ہو سکے۔ بعض پسند کئے گئے۔ بعض ناپسند۔ کچھ لوگوں نے دل بڑھائے اور کچھ نے ہمت شکنی کی۔ میں ہر طرح کے مضامین لکھ رہا تھا۔ ڈرامے اور نظمیں بھی لکھتا تھا۔ اسلئے مجھے ایسا معلوم ہوا کہ اگر میں افسانے لکھنا چھوڑ بھی دوں تو دوسری چیزیں مجھے زندہ رکھنے کے لئے بہت ہیں۔ یہ احساس، مجھے اب اندازہ ہوتا ہے، میرے لئے بہت نقصان دہ ثابت ہوا۔ کچھ دلوں کے لئے میں نے افسانوں سے اپنی توجہ ہٹالی۔ ایم اے میں پڑھتا تھا۔ زیادہ وقت تو تنقید میں صرف ہوتا اس لئے ذہن کو کچھ اسی سے انس پیدا ہو گیا اور اب جس وقت میں اپنی اس سہمہ کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتا ہوں تو وہ صرف چند اثرات کا مجموعہ معلوم ہوتی ہے۔“

یہ بے غشقرسی ابتداء و انتہاء۔ اختتام حسین کے افسانوں کی جسے خود ان کے الفاظ میں پیش کیا گیا ہے اور جس سے بہت سے سوالات کے جواب مل جاتے ہیں۔ اختتام حسین نے افسانے لکھنا کیوں شروع کئے یا کیوں لکھے؟ یہ بات ہر لکھنے والے سے پوچھی جاسکتی ہے اور اس کا ایک ہی جواب تھا کہ لکھنے کو جی چاہا البتہ ایک سوال اہمیت رکھتا ہے کہ ان افسانوں کی ادب میں کیا جگہ ہے؟ اس کا جواب اثبات میں نہ دیا جاسکے گا۔ ہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب یہ افسانے رسالوں میں چھپتے تھے تو ایک پھل ڈل دیتے تھے جیسا کہ ”دوسرا نکاح“ کے سلسلے میں الہ آباد میں پیش آیا تھا جس کو ڈاکٹر عقیل نے بیان کیا ہے کہ لوگوں نے رسالے کے دفتر کو گھیر لیا تھا اور اس میں آگ لگا دینے کو تیار تھے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ احتشام صاحب کے افسانے سماج کی دکھتی رگ کو چھو لیتے تھے اور رسم و رواج کی قید و بند پر ایسی ضربیں لگاتے تھے کہ قدامت کا مزاج ٹھٹھا تھا۔ دیرانے صرف پندرہ افسانوں کا مجموعہ ہے جن میں سے بیشتر انقلاب آفرین ہیں۔ یہ افسانے سلمہ اور سلمہ کے درمیانی عرصے میں لکھے گئے۔ بیشتر ناپختہ کاری کے عہد کی پیداوار ہیں صرف چند افسانے شعوری دور میں تحریر کئے گئے مگر ان سب میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ انسانی دکھ و دکا بیان، ظالم و مظلوم کی کشمکش، غربت اور سرمایہ داری، رسم و رواج کی سختیاں اور ان کے برے نتائج، اونچ نیچ کی تفریق، ان کے علاوہ انگریز سامراج اور جنگ سے پیدا شدہ حالات کا تجزیہ، اکثر افسانوں میں رومانیت غالب ہے لیکن معاشرتی پہلوؤں کو ہر ایک میں کر دیا گیا ہے۔

کھنڈر سے ایک پیراگراف نقل کیا جاتا ہے۔

”صبح ہوئی تو گدھ نے پر پھڑ پھڑاتے۔ اس نے کبھی کسی انسان کو اس طرح کھنڈر میں پڑے ہوئے نہ دیکھا تھا۔ اس کی غنودگی ختم ہو گئی اور وہ اڑ کر مردے کی طرح پڑے ہوئے بھکاری کے قریب آیا۔ بھکاری نے بے چینی سے ہاتھ پیر پھیلائے۔ گدھ نے اپنی چونچ اس کے جسم پر ماری۔ بھکاری نے درد سے جلد جھک کر وٹیں بدلیں۔ گدھا اڑ کر اپنی جگہ پر چلا گیا، لیکن اب وہ اونگھ نہیں رہا تھا۔ اس کی نگاہیں بھکاری پر جمی ہوئی تھیں۔ وہ دن بھر تڑپا کیا اور رات کو کھنڈر سے مالک کے رہ گیا۔

صبح کو گدھ پھر نیچے اتر آیا اور تھوڑی دیر میں بہت سے گدھ جمع ہو گئے اب وہ درختوں پر بیٹھ کر اونگھنے والے کمزور جانور نہ تھے۔ ان میں زندگی تھی ان میں آواز تھی ان میں لوٹنے والوں کی خود غرضی تھی۔ وہ ایک دوسرے

سے لڑ رہے تھے۔

ایک دوسرے انداز کے فسانے "غسل" سے ایک اور پیرا گراف پیش کیا جاتا ہے۔  
 "شیخ جی نے نہانا بالکل ترک کر دیا۔ بیوی نے بہت کچھ سمجھایا لیکن ان کے  
 فلسفے کے آگے کسی طرح بس نہ چلا۔ ہر فیونی بغیر دس و تدریس کے ایک  
 بہترین عالم ہوتا ہے۔ اس کے پاس جھوٹے تاریخی افسانوں کا گراں بہا  
 خزانہ ہوتا ہے۔ ہر علم پر وہ راستے زنی کر سکتا ہے۔ سیاست حاضرہ پر اس  
 کی راستے اس کے حلقہ احباب میں بہت وقعت رکھتی ہے۔ یہی حال علیم  
 کا تھا۔ انہوں نے شیخانی کو ہمیشہ سمجھایا کہ نہانا بالکل جائز نہیں کیونکہ قرآن  
 کا حکم اس کے خلاف ہے۔ بیوی نے سر پیٹ لیا اور پوچھا "تو کیا جو لوگ  
 نہاتے ہیں وہ قرآن شریف کے خلاف عمل کرتے ہیں؟"

"سراسر" علیم نے انہوں کی گولی کو چائے کی پیالی میں گھولتے ہوئے  
 کہا پھر سر اٹھا کر بولے "آخر قرآن میں یہ تو لکھا ہے کہ اسراف بیجا جائز نہیں  
 پھر اگر میں نہاؤں تو پانی بہت خرچ ہوگا، جبکہ نہانے کی ضرورت نہیں۔ تو  
 کیا یہ اسراف بیجا نہ ہوگا؟ اب بولو!"

ان کے علاوہ دوسرے تیسرے افسانے اور ہیں، دوسرا نکاح، حرارت، بیزاری،  
 اس کا بچہ، مجبوریاں، رجنستی، ایثار، قطرے میں طوفان، ہنگامہ ہستی سے دور، مقناطیس وغیرہ  
 ان میں سے بعض واقعی بہت اہم ہیں جن کو دیکھ کر کہا جاسکتا ہے کہ "یہ افسانے مصنف نے  
 کسی اندرونی جذبے کی بنا پر لکھے، جن میں داخلی حقیقت خارجی حقیقتوں کے زیر نگین اور جن  
 میں دلکشی کا خاصہ لفظ رکھا گیا ہے۔ خارجی حقیقتیں جنگ اور ہندوستان کا سیاسی جمود ہیں  
 ہر چند کہ یہ افسانے تعمیر کا کوئی مخصوص تصور تو پیش نہیں کرتے پھر بھی ان کی اہمیت اور

افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

”اس طرح مصنف نے اپنے افسانوں کے سلسلے میں کچھ

دے دی ہیں۔ اب دیرانے میں چلا تو اس روشنی کو لے کر چلا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی کہانیاں دکھ درد کی ریت ہیں۔ ظلم و مظلوم کی جنگ میں مظلوم اور استحصال شدہ طبقے کا ساتھ دیتی ہیں۔ ان میں بیرونی انتشار اور جنگ کے نتیجے میں پیدا شدہ حالات کا ذکر بھی ملتا ہے۔ عمل کا پہلو بھی ہے اور اذکار۔ رفتہ رفتہ دروازے پر ٹھوکر پڑ لگانے کا رجحان بھی۔“

پھر بھی بحیثیت افسانہ نگار احتشام حسین کی جگہ کا تعین ذرا دشوار ہے کیوں کہ قول تو انہوں نے زیادہ دنوں تک اس صنف ادب میں کھا نہیں۔ بالفاظ دیگر اس محاذ کو چھوڑ دیا۔ دوسرے ان کے افسانوں کے متعلق قارئین کی دو رائیں ہیں۔ ایک حلقہ انہیں پسند نہیں کرتا۔ دوسرا حلقہ بہت پسند کرتا ہے۔ جو مقابلہ کافی بڑا ہے پھر بھی اختلاف موجود ہے۔ ان سب پر مستزاد یہ بات ہے کہ جو افسانے کچھ لوگوں کی نظر میں غیر دلچسپ ہیں، بعض لوگ انہیں کو معیاری قرار دیتے ہیں۔ بیزارگی کے متعلق ایک رائے ملاحظہ ہو۔

بیزارگی کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ واقعات تسلسل سے پیش آتے ہیں۔ قاری کہیں بھی اکٹا بہت محسوس نہیں کرتا۔ کردار نگاری میں تیکھا پن ضرور ہے۔ پلاٹ گھٹا ہوا ہے۔ زبان اور بیان کی یہ خوبی ہے کہ وہ قاری کو احساس نہیں ہونے دیتی کہ افسانہ اس کے سے لکھا جا رہا ہے بلکہ واقعہ میں سے واقعہ اور بات میں سے بات نکلتی چلی آتی ہے اور افسانے میں افسانہ پیدا ہو جاتا ہے۔ نتیجے میں بیزارگی معمول ہونے کے ساتھ ساتھ عظیم بھی معلوم ہوتا ہے۔ جیسے کوئی پہاڑی

چشمہ یہ رہا ہو اور اس کو بغیر حیل و حجت کے تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اسی طرح

بیزاری معمولی کارنامہ نہیں ہے اور یہی ایک سچے فنکار کی پہچان ہے۔

اختلاف اگرچہ کسی چیز کے اچھے یا برے ہونے کی دلیل نہیں بن سکتا پھر بھی پسند و ناپسند کے کچھ اسباب ضرور ہوتے ہیں اور کہانی کے سلسلے میں تو ایک سامنے کی بات اس کی دلچسپی ہے افادیت اور تکنیک بعد کی باتیں ہیں۔ عام قاری دلچسپی، در نتیجے کو دیکھتا ہے، کردار نگاری، ترتیب اور چاؤ تنقیدی معیار کی چیزیں ہیں جن کو احتشام حسین دوسروں سے زیادہ جانتے تھے پھر کیا اسباب تھے کہ وہ ایک کامیاب ترین افسانہ نگار بن سکے؟

اس سوال پر غور کیا جلتے تو پہلی بات تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ابتداء انہوں نے جو افسانے لکھے وہ کچی عمر اور ادھوری تعلیم میں اور سلسلہ میں یا اس سے قبل جب انہوں نے پھر کھنا شروع کیا تو ان کا دھیان کئی سمتوں میں بٹا ہوا تھا۔ درود ایک معروف تنقید نگار بن چکے تھے لہذا ممکن ہے کہ افسانوں کی طرف پوری توجہ نہ دے سکے ہوں۔

اس سلسلے میں ان کی صلاحیت کو مسنون کیا جائے تو یہ بڑی زیادتی ہوگی کیوں کہ ان کے بیشتر افسانے اس حقیقت کی غمازی کرتے ہیں کہ ان میں ایک افسانہ نگار بننے کی پوری صلاحیت موجود تھی تب ہی الہ آباد میں "دوسرا نکاح" چھپنے پر ایک طرف سماج کے ٹھیکیداروں میں بھیل پڑ گئی تھی۔ دوسری طرف ان کے قارئین کا ایک بڑا حلقہ بن گیا تھا۔

احتشام حسین کا طرز افسانہ نگاری بیان یہ ہے، مکالمے کم ہوتے ہیں اور اسی بیان میں وہ سماج کے قید و بند کو توڑ ڈالتے ہیں اور دکھتی رگوں پر تیر و نشتر چھو دیتے ہیں پھر بھی جو لوگ اس انداز کو پسند نہیں کرتے وہ ان کی نفاذانہ عظمت کو دیکھتے ہوتے یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ اردو افسانہ نگاری جب خاصے عروج پر پہنچ چکی تھی، کرشن چندر، بالکنی اور زندگی کے موڑ پر، بیدی گرم کوٹ اور دانہ و دام، منٹو، ٹیک سنگھ، نیا قانون اور نعرہ، حسن عسکری

سے مصنفین پر دنیسر احتشام حسین کا ایک افسانہ از ہارون ایوب شمولہ، احتشام غیر فروغ اردو بھندو سلسلہ ص ۱۵۲



کی غلیم الشان چل چل اور دلکشی مجھے ہمیشہ افسردہ کر دیتی ہے اور کوشش کرتی ہے کہ ایک بھلے چنگے آدمی کو فلسفی بنادے۔ آج بھی مجھ پر یہی کیفیت طاری ہوتی۔ پکٹیڈلی کے ایک رستوران میں بیٹھ گیا۔ کون کہتا ہے کہ زندگی نہیں ہے؟ یہ خوبصورت دن اور یہ حسین راتیں، یہ پر جلال آفتاب اور یہ چاند ستاروں کا حسن، یہ نور و نکہت کی فراوانی اور یہ بادلوں کی ہماہمی، یہ گل بنیر چمن اور پھولوں کے یہ عناں گیر رنگین تختے، یہ نعروں کا ہوتا ہوا سیلاب اور یہ مصوری اور یہ مجسمہ سازی کے معجزے، یہ شاندار عمارتیں اور یہ منبتے ہوئے بے فکر لوگ یہ تفریح کدے اور یہ قص گاہیں، یہ کتب خانے اور میوزیم، یہ تہذیب کی برکتوں سے مالا مال زندگی، کون کہتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے!

یہ انسانی حسن، یہ جامہ زیب جسم، یہ گوشت اور پوست کے اندر تھمکتی ہوتی جوانی، یہ اختلاط اور پیار کے نظارے، یہ جرأت شکن بے اعتنائی، یہ رنگین ہونٹوں کے دلاویز خطوط اور یہ آبشار کی طرح گرتی ہوئی زلفیں، یہ جسم کے اندر نہ سماتے والا شباب (سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا) کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی حسین نہیں ہے!

یہ علم و فضل کا دریا بہانے والے دانشور، یہ قربانیاں دینے والے سیاسی کارکن، یہ زندگی اور سماج کے دلوں کی دھڑکن بننے والے انسان دوست، یہ آگے بڑھنے کے لئے جدوجہد کرتی ہوئی انسانیت! کیا ان میں حسن نہیں ہے؟ لیکن ٹھہرو! میرے اندر کوئی اور بولنے لگا۔۔۔ یہ منفسی کا شباب، یہ بکتے ہوئے جسم، یہ جوانوں کے زرد چہرے اور پھیکے تبسم، یہ بھیبک مانگتی نگاہیں، یہ بیمار بچے، یہ سرمایہ داری کے ملتے کی شکن اور مزدور کے جسم کا پسینہ یہ ہونٹوں پر سوئے ہوئے سوال اور یہ اظہار حقیقت پر پابندیاں، یہ اراذل

کے دفن بن جانے والے سینے اور یہ دھڑکتے دلوں کی دھڑکی۔ یہ طاقت کا نشہ  
 کمزور کی بے بسی، یہ رنگ اور نسل کی خلیج اور قتل و غارتگری کی گرم بازاری  
 — کیا میں یہ سب کچھ اس لئے سوچتا ہوں کہ افسردہ ہو جاؤں، مجھے  
 افسردگی عزیز ہوتی جا رہی ہے!

یہ تحریر کسی افسانے کی نہیں ہے بلکہ احتشام حسین نے لندن کی پکیزڈلی کا نقشہ پیش  
 کیا ہے۔ ان کا یہی قلم تھا جو افسانوی خاکوں میں رنگ بھرتا تھا اور بے جان کرداروں میں  
 جان ڈالتا تھا یہ اور بات ہے کہ وہ ایسی تنقیدات کے لئے وقت نکال نہ سکے ورنہ حقیقت  
 یہ ہے کہ —

”احتشام حسین کا انداز تحریر دلکش اور افسانوی ہے۔ اس میں انفرادیت کی  
 چمک دمک اور نکھر اپن ہے لیکن قصہ کہنے کا انداز ضرور ہے۔ ویسے عصمت  
 ٹنڈو، کرشن چندر یا بیسی کی افسانہ نگاری سے موازنہ کرنا احتشام صاحب  
 کے ساتھ زیادتی ہوگی لیکن مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ ان افسانوں  
 کے خالق ہیں اگر افسانہ نگاری کی جڑیں مزید پیوست ہو پاتیں تو ہمارے  
 مشہور افسانہ نگاروں کی صف میں ان کا مقام متعین ہو کر رہتا لیکن پھر  
 تنقید کا کیا بنتا؟ احتشام حسین کے بغیر افسانہ نگاری کا دامن اتنا نہیں نہیں  
 معدوم ہوتا لیکن ان کی غیر موجودگی تنقید کی دنیا کو اور بھی بے مایہ بنا دیتی ہے  
 یونس اگاسکر کا انداز تنقید کے سلسلے میں قدرے عقیدت مند ہے لیکن اس حقیقت  
 سے انکار نہیں ہو سکتا کہ احتشام حسین اگر شاعری یا افسانہ نگاری کی طرف متوجہ ہو جاتے

سلسلہ سائل اور سمندر از سید احتشام حسین ص ۳۲۲، نواز قومی پریس لکھنؤ ۱۹۵۲ء

سلسلہ مضمون روشن دماغ افسانہ نگار: یونس اگاسکر مشمولہ احتشام نمبر شاہکار سن ۱۹۵۲ء ص ۳۱

تو تنقید کے لئے وقت نکال نہ سکتے اور تنقید متاثر ہوتی ہے۔ اور یہ اردو ادب کے لئے  
 اچھا ہی ہوا کہ وہ شاء یا انسانہ نگار کی حیثیت سے کوئی قابل ذکر جگہ پیدا نہ کر سکے اور  
 دوران کا علم و ذہانت تنقید کے لئے وقف ہو گئی۔

دوسرا سبب یہ بھی ممکن تھا کہ تنقید کو انہوں نے جو کچھ دیا ہے، وہ شعر یا افسانے کو نہ  
 دے سکتے اور ان کی صلاحیت کا بے محل استعمال اردو ادب کے لئے نقصان دہ ہوتا۔

## ایک مقدمہ نگار

بسم انسانی میں سر اور کتاب میں سر نامہ جسم و کتاب کا آئینہ ہوتے ہیں اور باطن کی  
 کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں۔ سر سے مراد چہرہ ہے اور سر نامے کے ذیل میں پیش لفظ، مقدمے  
 اور دیباچے سب آجاتے ہیں، جو کتاب و مصنف دونوں کے سلسلے میں رہنمائی کرتے ہیں۔ یہی  
 لئے مقدمہ نگار اس کا التزام کرتا ہے کہ دیباچہ جہاں تک ہو سکے، کتاب کا اجماع اشاریہ بن  
 جائے احشام حسین کو اس فن میں بدلولی حاصل تھا۔

ان کے دیباچے عموماً مختصر ہوتے اور مفید بھی ان سے کتاب کی بابت خود ان کے  
 نظریات اور تنقیدی شعور کے بارے میں ضروری معلومات فراہم ہو جاتیں اور یہ بھی معلوم ہو  
 جاتا کہ مصنف کیا سوچتا ہے، کیا بکھتا اور کیوں بکھتا ہے؟ ان دیباچوں میں ن کی مسکراہٹ  
 جھلکتی محسوس ہوتی۔ کبھی کبھی ایک جھنجھلاہٹ کا بھی احساس ہوتا اور ان کے حوصلے اور  
 حاتم کا اندازہ بھی اور بعض کاموں کی طرف اشارے ملتے اور بعض کام پر سے نہ ہو سکنے  
 کا قلق بھی۔

یہ دیباچے خود انہوں نے اپنی کتابوں پر لکھے ہیں وہ عموماً مختصر اور جامع ہیں یہی  
 ان کا خاصہ تہذیب بھی تھا اور دیباچوں کے لئے فن وری بھی۔ مجموعی طور پر ان کے :-

”علمی، ادبی اور تنقیدی مضامین کے آٹھ مجموعے شائع ہوئے ہیں جن میں دیباچے کے علاوہ ۲۶ مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ یہ مضامین فن تنقید، ناول، افسانہ، ڈرامہ، تاریخ ادب، لسانیات اور شخصیت سے متعلق ہیں۔ انکار و مسائل میں دیباچے کی جگہ ”معروضات“ تحریر کیا ہے اور اعتبار نظر میں ”چند سوالات کے جواب“ کو مقدمہ کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔

ان دیباچوں کے مطالعے سے نہ صرف ان کی تصانیف، مضامین، نظریات، انکار و خیالات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے بلکہ بہت سے ایسے جذبات و احساسات بھی ہمارے قلب کو متاثر کرتے ہیں جو عام طور سے محسوس نہیں کئے جاسکتے۔ ان کے مطالعے سے تقریباً بیس سال کے پھیپھے ہوئے زمانے (۱۹۴۴ء سے ۱۹۶۵ء) کے تجربات اور ذہنی تبدیلیوں اور ترقیوں کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ ان دیباچوں کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ ان میں حیاتِ احتشام کے ادراک منتشر پڑے ہیں۔

ادب کیلئے ماضی میں اسے کیا سمجھا جاسکتا تھا، اس دور میں لوگ اسے کیا سمجھتے تھے۔ جہاں تہاں انہوں نے ان پہلوؤں پر واضح الفاظ میں روشنی ڈالتے کی کوشش کی ہے جن سے ادب اور اس کی ماہیت کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

اپنی کتابوں سے ہٹ کر مشاہیر کا ایک تنقیدی مجموعہ ”تنقید کی نظریات“ کے نام سے مرتب کرتے ہیں۔ تب بھی پیش لفظ کا یہی انداز ہے وہ انتخاب کی نوعیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

” جہاں تک اصول نقد یا اظہار خیال کا تعلق ہے، عام طور سے ہمیں تین قسم کے نقاد ملتے ہیں ایک وہ جو چند اچھے نقادوں کے قابل لحاظ اقوال اور تاثرات کو اپنے ذہن میں یکجا کر لیتے ہیں ایک وہ جو خوش فہمی کے ساتھ انہیں کے سہارے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں اس طرح ان کے ادبی ذوق کی نشوونما ہوجاتی ہے لیکن انہیں اس بات کی جستجو نہیں ہوتی کہ وہ ان نقادوں کے نقطہ نظر یا فلسفہ خیال کا علم بھی حاصل کریں، جن کے یہاں سے انہوں نے اپنا سرمایہ فکر اکٹھا کیا ہے۔ دوسری قسم ان نقادوں کی ہے جو تنقید کے مختلف نقطہ ہائے نظر میں کسی ایک کو سب سے زیادہ مناسب اور درست سمجھ کر منتخب کر لیتے ہیں اور اسی کے استعمال میں اپنی ذہانت اور سوچ بوجھ کا ثبوت دیتے ہیں اگر ان کا یہ انتخاب فلسفیانہ بصیرت اور وسیع مطالعہ کا نتیجہ ہوتا ہے تو اور غنیل نہ ہونے کے باوجود مطالعہ ادب اور اظہار مطالب کا ایک ایسا اطمینان بخش طریقہ پیش کرتا ہے جس سے تحقیقی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور جس پر نگاہ رکھنے سے ادب فہمی کی منزل میں بہتوں کی رہنمائی ہوتی ہے۔ تیسری قسم کے نقاد وہ ہیں جو کسی خاص انداز کے فلسفہ ادب اور اصول نقد کے خالق قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ یہ نقاد جہاں تک مطالعہ ادب اور مابہیت ادب کے متعلق ایسے خیالات کا اظہار کر جاتے ہیں جو چاہے مکمل طور پر آسودگی بخش نہ ہوں لیکن اپنی انفرادیت نہرت اور فلسفیانہ گہرائی کی وجہ سے دنیا سے فکر میں اپنا مقام پیدا کر لیتے ہیں۔

پیش لفظ میں احتشام حسین نے نقادوں کی پہچان بتا کر قاری پر چھوڑ دیا ہے کہ

مشمولہ مضامین کو دیکھ کر فیصلہ کرے کہ کون نقد کس قسم کا ہے۔ ان کا مقصد کسی کو کمتر یا برتر ثابت کرنا نہیں ہے بلکہ انہوں نے اپنی دانست میں ہر ذوق کے قاری کے لئے مواد فراہم کیا ہے۔

بچوں کے لئے جو کتابیں انہوں نے ترتیب دی ہیں ان کے پیش لفظ بہت مختصر ہیں۔ انہوں نے بچوں سے کام کی دو چار باتیں کر کے انہیں موضوع تک پہنچا دیا ہے "اردو کی کہانی" اور ادب پارے میں ان کا یہی انداز ہے۔ لیکن جب انہوں نے ٹیگور کی کہانیوں پر پیش لفظ لکھے ہیں تو ان کا طریقہ بالکل بدل گیا۔ انہوں نے ٹیگور کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی اور اردو ادب پر ان کے اثرات کو واضح کیا۔

"گزشتہ پانچ سالوں میں اردو ادب پر ٹیگور کے جواثرات پڑتے رہے ہیں۔ ان کا صحیح اندازہ لگانا بہت مشکل ہے کیونکہ وہی اثرات اس سیاسی، سماجی اور تہذیبی ماحول کا نتیجہ بھی کہے جاسکتے ہیں جس نے ٹیگور کے ذہن کی تشکیل کی تھی اور جس سے ہر حساس ادیب متاثر ہوتا ہے لیکن صورت حال جو بھی ہو، ٹیگور کی انسان دوستی، من پسندی اختلافات میں اتحاد کی جستجو، ایک طرح کی صحت مند تصویریت اور جمال پرستی اسی قدریں ہیں جس میں اردو کے بہت سے ادیب ان کے شریک ہیں۔"

احشام حسین کا اہم ترین ترجمہ جان بیگز کی کتاب این آؤٹ لائن آف انڈین فیملی لاجی کا ہے۔ جس کا اردو نام "ہندوستانی لسانیات کا خاکہ" رکھا گیا۔ اس اہم کتاب پر احشام حسین کا مقدمہ اہم تر ہے اور لسانیات کا ایک شہ پارہ ہے جس میں برصغیر کے لسانی ارتقاء کی تصویر کھینچ دی گئی ہے اور سچ پوچھا جائے تو مقدمہ کو موخرہ بنا دیا گیا ہے۔

احتشام حسین کی ایک ہندی تصنیف اردو سادہ کا اتھاس ہے۔ اس کا چار صفحات کا مقدمہ بھی اہمیت سے خالی نہیں چونکہ یہ کتاب ہندی دلوں کے لئے لکھی گئی ہے لہذا کتاب کی طرح مقدمے میں بھی اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ تاہم اس کا لحاظ رکھا گیا ہے کہ مقدمہ پڑھ کر قاری موضوع کے قریب پہنچ جائے جیسا کہ خود احتشام حسین لکھتے ہیں۔

”ہر خیال ہے کہ اس سے اردو تاریخ کی نوعیت سمجھنے میں سہولت ہوگی۔ اس تاریخ کا خلاصہ نہ تو اتنا دلچسپ لکھا گیا ہے کہ اس سے صرف اردو ہی کے عالم استفادہ کر سکیں اور نہ اتنا نیچا ہے کہ طلباء کو تاریخ اردو کا صحیح اندازہ نہ ہو سکے۔ اس بات کا التزام بھی کیا گیا ہے کہ کم سے کم صفحات میں زیادہ سے زیادہ معلومات سمویں۔“

احتشام حسین کا ایک اہم مقدمہ وہ بھی ہے جو انہوں نے آب حیات کا خلاصہ کر کے اس پر تحریر کیا ہے اس میں آراء کا مختصر زندگی نامہ پیش کرتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے۔

”جو شخص اس کتاب کا مطالعہ کرے گا اس پر دو باتوں کا اثر فوراً ہی ہوگا ایک بڑا دلچسپی کا دوسرے ان کے انداز بیان کے جمالیاتی حسن کا۔ علمی زاویہ نگاہ سے اس میں بہت سے ادبی مسائل ہیں۔ تاریخی حقائق، لسانیاتی اصول اور فکری اشاعت ملیں گے جن سے خیال انگیز سوال پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور تحقیق و تنقید کی نئی راہیں کھل سکتی ہیں۔“

دوسروں کی کتابوں پر انہوں نے جو تعارف یا پیش لفظ لکھے، وہ بے شمار ہیں شاعری کی کتابوں میں شاہکار وہید پر لکھتے ہیں تو مرثیے کی اساسی حیثیت بیاں کرتے ہیں جس سے غایت

انتخاب بھی واضح ہو جاتی ہے۔

”حقیقت یہ ہے کہ غم مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ انفرادی ہونے کی حالت میں بھی اس کا اظہار کبھی ایسے جذبہ تک محدود رہتا ہے جس سے کبھی کسی دوسرے کا غم وابستہ نہ ہو اور کبھی ایسی شکل اختیار کرتا ہے کہ فرد کے غم میں دوسرے بھی شریک ہو سکیں۔ ایک منزل پر غم نصیب دل تنہائی میں روتا ہے اور اپنی بھڑاس آپ نکال لیتا ہے۔ اور کبھی دوسروں کو رلاتا چاہتا ہے۔ مرنے والے کا غم جو جدائی اور فراق کی سب سے کمٹھن منزل ہے، کبھی ہمدرد نہ پا کر دل کے اندر سلگتا ہے اور بجھ جاتا ہے لیکن اگر غم میں شریک ہونے والے بھی مل جائیں تو اس کی نوعیت بدل جاتی ہے اور رونے والا اوروں کی آواز بھی اپنی آواز میں ملا لیتا ہے۔ مرثیہ اسی دوسرے قسم کی ترجمانی کا نام ہے۔“

سید صدیق حسن کے مجموعہ کلام پر لکھتے ہیں تو شاعر کی صلاحیت اور طرز ادا کی صراحت کرتے جس سے ذہن اصل کلام پڑھنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔

”ان کی زندہ دلی زندگی کے غائر مطالعہ کا نتیجہ تھی۔ ان کا عقیدہ تھا کہ زندگی کی دشواریوں کا مقابلہ آہ و فریاد سے نہیں عزم و خوش دلی سے کیا جاسکتا ہے۔ جس کے دل میں امنگ نہ ہو، جو شمع کشتہ کی طرح بجھ کر رہ گیا ہو اور جو قنوطیت کا شکار ہو اس کے دل و دماغ، دست و بازو میں وہ توانائی کہاں جو زندگی پر فتح پانے کے لئے درکار ہے۔ یہی رنگ ان مکتوبات میں نمایاں ہے۔“

”صدیق صاحب کا نقطہ حیات مجاہدانہ تھا ان کے نزدیک بغیر

جد و ہمد کے زندگی زندگی نہیں۔ نظام قدرت یہی ہے کہ عرق ریزی کرو اور صلہ میں دنیا کی نعمتیں سمیٹو۔ اگر پھول کی خوشبو سے مشام جاں کی اور رنگ سے نظر کی تسکین منظور ہے تو پہلے خون پسینہ ایک کر کے مٹی کو گلشن بنانا لازم ہے۔

جسے سینچا گیا خون جگر سے وہی مٹی تو گلشن بن گئی ہے۔

نحمدہ ذو النورین کے جام جم پر اس طرح تعارف تحریر کرتے ہیں کہ شاعر اور کلام دونوں کی حیثیت واضح ہو جاتی ہے اور پڑھنے سے قبل قاری قدرت کلام کی توقعات وابستہ کر لیتا ہے۔

”اگر کسی شخص میں شاعر کا فطری جوہر موجود ہو تو اس کا اظہار جب بھی ہوگا، فنی لطافتوں کے ساتھ ہوگا۔ اگر زیادہ عمر میں ہوا تو بھی اس میں وہ روانی اور بے ساختگی ہوگی جو ادوس میں خاصے ریاض کے بعد آتی ہے کیونکہ ذہنی اور جذباتی عمر کی پختگی کی وجہ سے اکتساب کی منزلیں جلد طے ہو جاتی ہیں اور فکر و فن کے جوہر نکل آتے ہیں۔ گویا دلی ہوئی چنگاریوں میں سے راکھ کے ٹٹنے اور چھپے ہوئے زنجیروں کے اوپر سے پردہ زمین کے چاک ہونے کی دیر رتی ہے۔ یہی ذو النورین کے ساتھ بھی ہوا۔ انہوں نے غزل گوئی شروع کی تو ایک پختہ کار کی طرح۔“

دانش نہیں اور کلیات میر پران کے مقدمے بہت بسیط ہیں اور مقدمہ نگاری کا فن درست ہیں، بالخصوص میر کے کلام کا جائزہ اس انداز پر شاید ہی کسی نے لیا ہو کہ

میر کی عظمت بھی برقرار رہی اور ترقی پسند ادبی نظریہ بھی۔

”وجہ بیگانگی نہیں معلوم تم جہاں کے ہو وہاں کے ہم بھی ہیں  
میر کی غزل کا یہ پہلو ان کے بیدار ذہن اور پرگذازد دل کی واضح ترجمانی کرتا  
ہے اور ہمیں نہ صرف ان کا بلکہ ان کے عہد کے تہذیبی مسائل کا شعور حاصل  
کرنے میں مدد دیتا ہے انہیں خیالوں کی تہ میں وہ عناصر بھی موجود ہیں  
جن سے آفاقیت کے ٹانڈے مل جاتے ہیں۔ ان کی شاعری کا مرکز ایک  
عام انسان ہے جو پیار کرنے والے سے محبت کرتا ہے اور اس کے قدموں پر  
سر رکھنے کو تیار ہے لیکن نفرت کرنے والے کو نہیں بخشتا

، احسان کرنے والے کا احسان شناس ہے، ظالموں اور بد باظموں

کو معاف نہیں کرتا، محبوب کے حسن کا ثنا خواں ہے لیکن اس کے ستم پر چپ  
نہیں رہ سکتا۔ ان تمام حقائق کے اظہار میں میر نے ضبط نفس اور تہذیب  
نفس کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا ہے۔ زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت ہے۔  
اسے تصنع سے پاک کر کے زندگی گزارنے کا بھی فن بتا دیا ہے۔ یہاں ذات،  
ماحول، کائنات، اور فن کی حدیں ٹوٹ کر ایک دوسرے میں پیوست ہو گئی  
ہیں، گویا دامن اور گریبان کے چاک ایک ہو گئے ہیں۔

مولانا یونس خالہ می نے غمگین دہلوی کے کلام پر تبصرہ لکھنے کی فرمائش کی تو احتشام حسین  
نے کلام کی قدامت بھی ملحوظ رکھی اور یونس خالہ می کے ذوق سلیم پر بھی روشنی ڈالی اور اختصار  
کے باوجود سب کچھ دیکھ دیا جو دکھا جا سکتا تھا۔

”ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ذہنی جاہ و ثروت، صوفیانہ میلان اور شاعری سب  
ایک ہی ذات میں مجتمع ہو جائیں لیکن میر سید علی غمگین کے معاملے میں یہی ہوا

سہ کلیات میر، مقدمہ سید احتشام حسین، مسئلہ مطبوعہ، رم نرائن پتی، مادھوالہ آباد، ۱۹۸۲ء

ہے۔ وہ ایک ذمی و جاہل بہت خانوادے سے تعلق رکھنے کے ساتھ ساتھ  
دنیلے شاعری میں بھی اپنا مقام رکھتے ہیں اور فقر و غنا کی اس دولت سے  
بھی مالا مال ہیں جو صوفیانہ مسک کی پیروی سے اخذ آتی ہے۔ نگین  
کا تذکرہ جس انداز سے مختلف تذکرہ حیات میں آتا ہے، اس سے ان کی  
اہمیت کا اندازہ ہو جاتا ہے، خاص کر شیعہ جیسے سنن فہم اور سنن سنہ نے  
جن الفاظ میں ان کا ذکر کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے عہد میں  
انہیں کون سا مقام حاصل تھا۔

سید حرمت الاکرام کے کلام پر راستے زنی اس انداز سے کرتے ہیں کہ کلام کا حسن مقدمہ  
تی سے ظاہر ہونے لگتا ہے۔ کم سے کم الفاظ میں بہت کچھ لکھ دینا احتشام حسین کا امتیاز تھا  
جو ان کے ہر مقدمہ میں موجود ہے۔ اس کے ساتھ وہ ادیب یا شاعر کی ہمت افزائی میں بھی بخل  
نہیں کرتے لکھتے ہیں۔

”غزل ہو یا نظم، ہویل نظم ہو یا مختصر، ان کے اظہار کی روانی میں فرق  
نہیں آتا۔ ایہام اور دور زکار صریح کاری کا شائبہ بھی پیدا نہیں ہوتا یہ  
بات بھی اکی ریاضت سے پیدا ہوتی ہے جس کے بغیر شعر کی دیوی رام  
نہیں ہوتی۔“

ام سورتی کے شعری مجموعے پر تبصرہ کرتے ہیں (انہوں نے) اردو زبان و بیان میں  
”ہی نوک پلک پیدا کی جو کہ نہ مشتق بل زبان اپنے یہاں پیش کرتے ہیں، ان کی غزلوں  
کے شعرا میں رنگینی، تازگی و لطف کا احساس ہوا۔ جو شخص ایسے اشعار غزل میں کہہ لیتا  
ہو اس کے شاعر ہونے اور غزل کے شاعر ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے۔“

لے تذکرہ حضرت نگین دہلوی از محمد یونس خاں لدی ص ۱۲۱ مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۶۲ء

۱۲۱ کھلتے؛ ایک باب از سید حرمت الاکرام مطبوعہ حلقہ ترویج ادب مرزا پور ۱۹۶۲ء

ان کے اشعار میں حسن بیان، حسن زبان اور حسن تخیل ہے اور جہاں یہ چیزیں  
یکجا ہوں گی وہاں شاعری کامیاب ہوگی اور پسندیدہ ۱۱

اس طرح انہوں نے کتنے ہی شعری مجموعوں پر پیش لفظ اور مقدمے لکھے جن میں  
سلمان عباسی کی کتاب ”یادوں کے گلاب“ بھی ہے۔ اور نشر کی تو بہت سی کتابیں ہیں جن  
کے بارے میں ڈاکٹر احراز نقوی لکھتے ہیں۔

”اور سب سے زیادہ مصیبت مقدموں اور دیباچوں کی ہے۔ کیسی ہی کتاب  
ہو، دیباچہ لکھنے سے انکار نہیں، چاہے وہ انجمن رنگ پر ہو یا محرم کے فوجوں  
پر اور لکھنے کا یہ عالم کہ بستر پر بیٹھ کر لکھ رہے ہیں۔ خال اوقات میں یونیورسٹی  
میں لکھ رہے ہیں، کھانے کی چھوٹی میز پر لکھ رہے ہیں۔ حتیٰ کہ ٹرین و سب  
دے رہی ہے اور وہ محمود الحسن رضوی کی لسانیات کی کتاب پر مقدمہ لکھ رہے ہیں۔  
شام کو گھر سے باہر نکلے تو پیچھے سے ہانک پڑی۔ احتشام، ارے احتشام  
اور احتشام صاحب کا ہاتھ پکڑے ایک بزرگ، خستہ حال، اپنے کمرے میں  
لے گئے، ٹین کی کرسی پر بٹھا دیا اور اپنے مذہبی رسلے کے ادارے کی اصلاح  
کرا رہے ہیں ۱۲

منس راج رہبر ترقی پسندی کے بھی مخالف تھے اور احتشام حسین کے بھی مگر وہ پریم چند  
پر کتاب لکھتے ہیں تو احتشام حسین خوشی مقدمہ تحریر کرتے ہیں اور پریم چند کی ادبیانہ زندگی کو  
پوری دیانتداری سے قلم بند کرتے ہیں اور ہیر کے شعور ادب کو بھی سراہتے ہیں۔

”پریم چند افسانوی ادب کا ایک عہد اور روایت تھے۔ تنقیدی نگاہ سے دیکھا  
جاتے تو اردو افسانے میں سماجی حقیقت پسندی کا آغاز انہیں کے افسانوں

۱۱ عکس دل از امر سورتی مطبوعہ سید اپور ٹونکی سورت نمبر ۱۱۲۶

۱۲ یاد سراب کے تہا مسفر از ڈاکٹر احراز نقوی مطبوعہ شجاع پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۱ء

ستہ ہوتا ہے یہ حقیقت پسندی انسان دوستی اور جانبداری کا رنگ لے لیتے ہوئے  
 سب سے اک کا ایک سماجی مقصد ہے، جسے شروع میں پریم چند نے اصلاحی  
 رنگ دے کر آدرش اور مثالیت کے روپ میں پیش کیا تھا لیکن اپنی زندگی  
 کے آخری دور میں ادب اور زندگی کے تعلق کو سمجھ کر انہوں نے اس ادب کی  
 مذمت کی جو عوام کی خدمت کے جذبے سے سرشار نہ ہو اور جو حرکت دے چینی  
 پیدا نہ کرے۔ پریم چند کا یہ ذہنی ارتقاء مطالعہ کا اہم موضوع ہے لیکن آج  
 اس کے مطالعے کی نوعیت کیا ہو؟ اس سوال کے جواب پر پریم چند ہی کا  
 نہیں، ماضی کے سارے ادیبوں کا مطالعہ منحصر ہے۔

ڈاکٹر محمود حسن ان کے شاگرد رشید ہیں۔ ان کا اصرار ہوتا ہے کہ مقدمہ استاد ہی سے  
 کھوائیں۔ ”اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر“ کا پورا سواد ذہن میں رکھ کر پیش لفظ اس طرح  
 شروع کرتے ہیں۔

”ادب کا مطالعہ تفریح اور وقت گزاری سے شروع ہو کر انبساط یا مسرت  
 کی کیفیت پیدا کرے یا ضرورت سے شروع ہو کر غور و فکر پر مائل کرے،  
 تنقید کی مطالعہ کہا جاسکتا ہے کیونکہ دونوں حالتوں میں پڑھنا محض پڑھنا  
 نہیں رہ جاتا، ذہنی یا نفسیاتی کردار کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ اثر انگیزی یا تاثر  
 پذیری کے باریک ریشمی دھاگے برقی رو کی طرح دونوں طرف سے نکل کر قاری  
 اور مصنف (یا مصنف) کے درمیان جذباتی یا فکری رشتہ قائم کر دیتے ہیں  
 جو شخص اس رشتے کو سمجھنے یا اس ریشمی دھاگے کی نوعیت معلوم کرنے کی کوشش  
 کرتا ہے، اسے نقاد کہہ سکتے ہیں۔ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا

کہ شعر و ادب کا مطالعہ کرنے والے ذہن میں بھی نقوش بنتے، بدلتے،  
 ابھرتے، مٹتے گہرے ہوتے رہتے تھے۔ بیزاری یا انبساط، ہم خیالی یا اختلاف  
 خیال کے جذبات پیدا ہوتے رہتے ہیں اور اسی کا تواتر پرکھ کے کچھ اصول  
 کو جنم دیتا ہے۔ جنہیں منظم، سائنٹفک اور مدلل بنا کر اصول تنقید کا نام دے  
 دیا جاتا ہے۔ اس طرح تنقید نگاری کو ایک وسیع علم کی حیثیت حاصل ہو گئی  
 ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں پر بحث اور زیر تحقیق آرہے ہیں۔

ڈاکٹر محمود الحسن رضوی کی دوسری کتاب لسانیات اور اردو کا مقدمہ ملاحظہ ہو جس  
 میں زبان کی ماہیت سمجھانے کی کوشش کی ہے اور مقدمہ اس طرح تحریر کیا ہے کہ اس کو  
 پڑھ کر موضوع کو سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی۔

”زبان کی تخلیق انسان کی سب سے بڑی ایجاد کہی جاسکتی ہے کیونکہ اس کی  
 ذہنی صلاحیتیں اور دماغی نشوونما کی صورت گری میں وہ الہی اظہار کا کام دیتی  
 ہے اور دوسری طرف ایک خود کار مشین کا، جو اپنے عمل سے ذہن کو آگے  
 بڑھاتی اور تقویت پہنچاتی رہتی ہے۔ اس کی قوت عمل زندگی میں تہذیب سیت  
 اور علم و حکمت کے تمام شعبوں پر حاوی ہو جاتی ہے اور انسانی معاشرے کے  
 تمام عمل بعض اوقات اپنی تکمیل کے لئے اسی کے محتاج نظر آتے ہیں لیکن  
 پھر بھی یہ حیرت ہے کہ اس وقت تک زبان کی ابتداء، تغیرات، ارتقاء اور  
 ساخت کے متعلق ایسے قطعی نتائج نہیں نکلے ہیں جنہیں عام انسان آسانی  
 سے ذہن نشین کر سکیں بلکہ علماء بھی زبان کی ماہیت اور نوعیت کے متعلق  
 کوئی صحیح علم نہیں رکھتے۔“

سہ اردو تنقید میں نصیاتی عناصر از ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی مسئلہ مطبوعہ قریب اردو لکھنؤ ۱۹۶۸ء  
 سہ لسانیات، دراز ڈاکٹر محمود الحسن رضوی ص ۵۷ مطبوعہ احباب پیشہ لکھنؤ ۱۹۶۲ء

سید اخلاق حسین عارف کی تخلیق ”غالب اور فن تنقید“ کے تعارف میں غالب کی تنقید کی صلاحیت پر روشنی ڈالتے ہیں اور شاعر و تنقید کو لازم و ملزوم قرار دے دیتے ہیں۔ ”اب اس حقیقت کا اعتراف عام طور سے کیا جانے لگا ہے کہ ہر تخلیقی فنکار میں تنقید کی صلاحیت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی وادی فن میں اس کی راہبر اور رہنما ہوتی ہے اور اسی کی مدد سے وہ اپنی تخلیق کو ان نقائص سے بچاتا ہے جو اظہار کے جوش میں نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ اردو شعراء میں اس کی سب سے اچھی مثال مرزا غالب کی ذات ہے جن کا شعور فن ان کے سفر تخلیق کو آسان بناتا ہے۔ ہر اچھے شاعر نے کسی نہ کسی شکل میں اپنے نظریہ شعر کی طرف اشارے کئے ہیں اور اپنے طریق کار پر روشنی ڈالی ہے۔ کبھی یہ بات واضح رہتی ہے کبھی مبہم لیکن غالب نے نہ صرف اپنی شاعری میں اس کے دھندے نقوش پیش کئے ہیں بلکہ اپنے سینکڑوں فارسی، اردو خطوط اور متعدد نگارشات میں فن شعر کے مختلف پہلوؤں پر بحث کی ہے۔“

احتشام حسین کے تجزیہ کا انداز دوسروں سے مختلف تھا۔ مقدمہ کسی قسم کا ہوا، ان کی نگاہ ایک ہی تھی لیکن اس کے زاویے بدل جاتے تھے۔ علی گڑھ اردو میگزین کے غالب نمبر کا حرف آغاز بکتے تو ان کا انداز کچھ اور ہوتا، فروغ اردو کھنؤ کے غالب نمبر کا افتتاحیہ قلم بند کرتے تو طریقہ دوسرا ہوتا اور کتاب نگر کھنؤ کے دیوان غالب پر مقدمہ تحریر کرتے تو اسلوب بالکل علیحدہ ہوتا۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں۔

”وہ مصنف کی ذات کے مختلف مظاہر اور میلانات کے تقابلی مطالعے اور ان میں ہم آہنگی کی تلاش سے اس کی اصلی شخصیت تک پہنچتے تھے اور انہ

متضاد عناصر اور میدانوں میں ایک ایسا حیرت انگیز تطابق پیدا کرتے  
تھے جو قاری کو ادیب کے بارے میں ایک نئی بصیرت تک لے جاتا تھا  
”غالب کا تفکر“ کے معرکہ الآراء مقالے کے علاوہ اس کی شاید سب سے  
اچھی مثال ”حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر“ میں ملتی ہے جہاں حسرت  
کی عشق بازی، رومان پرستی، سیاست میں ان کی بے خوفی، تصوف سے  
ان کا گرا لگاؤ اور مذہبیت کے بظاہر متضاد عناصر کے بارے میں لکھتے ہیں۔  
”ان کی سادہ، بے خوف، پرخصوص اور بے غرض زندگی محبت اور

سیاست دونوں میں توانائی اور متی پیدا کرتی تھی، ان کا دل قوی، ذہن  
صاف اور جذبہ بے باک تھا اس لئے ان کی غزلیں پڑھ کر کھل گئی ہوئی  
مایوس اور بیمار فضا کا احساس ہوتا ہے۔ زندگی کی عظمت کا پتہ لگتا ہے  
اور دنیا جہد و جہد کر کے بہتر بناتے جانے کے قابل معلوم ہوتی ہے۔“

کبھی کبھی وہ پیش لفظ یا مقدمہ کے بجائے اپنے ادبی اقوال شامل کرنے کی اجانت  
دے دیتے تھے جیسا کہ ڈاکٹر مسیح الزمان کی کتاب میں ہے۔

”ہم ایک زندہ ترقی کرتی ہوئی امن پسند اور وسیع النظر قوم کا جزو ہیں اور  
اپنے کردار، طریق کار سے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ہم اردو ادب کے معلم  
اور متعلم، ہندوستان، وسطی مغربی ایشیا اور مغرب کے اعلیٰ افکار اور  
خوبصورت فنی اقدار کے وارث ہیں اور ہم قومی زندگی کی تعمیر، قومی تہذیب  
کی نشوونما میں وسعت تدبیر و نظر کے ساتھ شریک ہیں کیونکہ ہماری زبان  
و ادب کا پیغام یہی ہے۔“

۱۔ مضمون عہد آفرین تنقید نگار از ڈاکٹر محمد حسن مشمولہ اہدشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۴۳ء، صفحہ ۳۶۵  
۲۔ معیار و میزان از ڈاکٹر مسیح الزمان ص ۱ مطبوعہ رام نائن لال، لاہ آباد ۱۹۴۶ء

ان مقدموں کے سلسلے میں بڑی عجیب خیز بات یہ ہے کہ وہ عموماً اطمینانی لمحات میں لکھے نہ جاتے۔ بلکہ رواداری میں اٹھتے بیٹھتے اور کبھی باتیں کرتے کرتے لکھ دیتے جاتے تھے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا کہ کوئی مسودہ لے کر آتا، آپ اس کو الٹ پلٹ کر دیکھتے اور جو کچھ لکھنا ہوتا قلم برداشتہ لکھ دیتے۔

اگر انداز اور بے شمار مقدمات کو دیکھتے ہوتے کوئی ایک مقدمہ بھی ایسا نہیں ہے جو معیار سے گرا ہوا ہو یا جس سے مصنف مطمئن نہ ہو گیا ہو، یہ احتشام حسین کی غیبی معمولی صلاحیت کی دلیل ہے۔ مقدموں کی کثرت اور ہر کس و کس کی دلجوئی پر ان کے یہی خواہ اور بند خواہ سب معتبر بن جاتے مگر وہ خدمتِ خلق اور خدمتِ ادب کے راستے کو ترک نہ کرتے بلکہ بعض وقت تو اپنی حیثیت سے نیچا کام کر جاتے۔ کوئی مدیر اپنے رسالے کے اداریے کے لئے کہتا تو وہ انکار نہ کرتے۔ فروغ اردو اور ماہنامہ کتاب کے اداریے انہوں نے لکھ دیئے تو کوئی بات نہ تھی۔ ان رسالوں سے ان کا تعلق تھا لیکن وہ رسالے جو بالکل نئے نکلتے، ان کا مدیر لکھوانے کے لئے آتا تب بھی چشمِ مروت جھک ہی جاتی تھی۔ پھر ستم بالائے ستم یہ کہ وہ ان کا نام دے یا نہ دے بلکہ نام نہ دیا جاتا تو وہ اور بھی خوش ہوتے کہ ایک شخص کی ادبی آبرو ان کی وجہ سے بن گئی۔

ایک اعتراض ان پر یہ بھی کیا جاتا کہ وہ کسی تعارف یا پیش لفظ میں کبھی کھلا ہوا اعتراض نہیں کرتے؟ اس کا جواب وہ یہ دیتے۔

”بدقسمتی سے لوگ بعض نوجوان ادیبوں اور شاعروں کی تصانیف پر زیادہ

ترہیل ہی تصنیف پر ہمت افزا تعارفی خیالات اور چند جملوں میں لکھے

ہوتے تبصروں کو تنقید کا مرتبہ دے کر یا تو دوست نوازی یا جانبداری کا

الزام لگاتے یا سطحیت کا لیکن انہیں اس کا اندازہ ہونا ہی چاہیے کہ

تنقید اور تعارف یا پیش لفظ میں بڑا فرق ہے۔“

احتشام حسین کی ایک حیثیت مبصر کی بھی تھی وہ دوستوں کی فرمائش پر اکثر تبصرے بھی کر دیا کرتے تھے۔ تبصرے کے لئے ان کا ایک خاص نظریہ تھا۔ وہ لکھتے ہیں:-

”مختصر تبصروں اور جامع تنقید میں بعض اختصار کا فرق نہیں ہوتا بلکہ کیفیت اور کمیت، وسعت اور مقصد میں بھی یہ مختلف ہوتے ہیں۔ مختصر تبصروں کے محدود ڈھانچے میں اہم تنقیدی مسائل، ادبی نظریات، فنی تصورات کی بحثیں نہیں چھیڑی جاسکتیں بلکہ عام ادبی نتائج کی بنیاد پر کسی کتاب کا جائزہ لیا جاسکتا ہے ضرورت کے مطابق یہ تبصرے طویل بھی ہو سکتے ہیں اور اگر ضرورت ہو تو ان میں بھی اختصار مد نظر ہوتا ہے تاکہ کم سے کم جگہ میں کتاب زیر تبصرہ کا تنقیدی اور بصیرت افروز تعارف ہو سکے۔“

”نئی روشنی میں کئی تبصرے شائع ہوئے: مضامین عابد، امیر خسرو، سائو تلخیاں، خم کا کل اور انسان مرگیا، عرفان اقبال، تحلیل نفسی“

بعض تبصرے ماہنامہ کتاب لکھنؤ میں بھی شائع ہوئے اور فروغ اردو لکھنؤ میں نو اکثر تبصرے کرتے ہی رہتے تھے ستمبر ۱۹۶۴ء کے شمارے میں تین کتابوں پر ان کے تبصرے ہیں۔ ترکی از اسلم ایونی، فسانہ عجائب کا تنقیدی مطالعہ از ضمیر حسن دہلوی اور جگنا تھ آزاد اور اس کی شاعری مرتبہ حمیدہ سلطان احمد مطبوعہ مکتبہ شاہراہ دہلی۔ آخری کتاب کے تبصرے کا اقتباس پیش خدمت ہے۔

”حمیدہ سلطان احمد صاحب کی یہ کوشش قابل تحسین ہے کہ انہوں نے جگنا تھ آزاد کی ذات اور شاعری کے متعلق بہت سا مواد یکجا کر دیا ہے جو ان کے قدر شناسوں کی تشنگی دور کرے گا۔ یہ باقاعدہ آزاد پر کوئی تصنیف

۱۔ تنقید اور ادبی تنقید از سید احتشام حسین ص ۷ مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۷ء

۲۔ مضمون احتشام حسین کے مختصر تبصرے از عبداللطیف اعظمی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۲ء

نہیں سے جدا بہت سے مضامین اور آراء کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً لکھے  
 بانٹا کر گئے ہیں۔ ان میں اس طرح کے مضامین بھی ہیں کہ انہیں تعارفی  
 مضامین سے زیادہ نہیں کہا جاسکتا۔ کتاب کا ایک حصہ شخصیت اور شاعری  
 سے متعلق سب سے دوسرا تصانیف سے، نمبر سلطان احمد صاحب نے انہیں  
 سلیقہ سے ترتیب دیا ہے اور آزاد کی مختلف تصویروں کے ساتھ شائع کیا  
 ہے۔ ایک بات جس سے یہ افواہ گوارا نہیں کرتا، وہ کتاب کے نام میں "اس"  
 کا لفظ ہے۔ نمبر سلطان احمد صاحب کا تعلق آزادی سے چھوٹے بھائی کا سا ہی  
 لیکن کتاب کے نام میں اس بے تکلفی سے ایک طرح کی "بے لطفی" سی پیدا کر دے  
 ہے۔ جہاں "ان" شاید صوتی حیثیت سے بہتر ہوتا۔

اقتشام صاحب کی ایسی تحریریں ان کے کام کا فاضل حصہ ہیں جس کو کبھی یکجا نہیں  
 کیا جاسکتا لیکن اس نے ان کے ملحقہ ادب کو متاثر ضرور کیا ہے اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ  
 اقتشام حسین کی "شاعری" اور "ادیب سازی" کسی کو پسند آئے یا نہ آئے مگر تھی ایک بڑی  
 ادبی خدمت جس نے ہندو پاک کے ادبی حلقے میں چھوٹے یا بڑے کتنے ہی چہروں پر اپنی  
 چھاپ لگا دی ہے۔

## ایک مترجم، ایک مولف

اقتشام صاحب کی ادیبانہ شخصیت میں ایک پہلو ترجمہ کا بھی ہے۔ ترجمہ کی ابتدا  
 کہاں سے ہوئی؟ قطعی طور پر تو کہا نہیں جاسکتا لیکن گھوم پھر کر بات سرسید تک جاسے  
 گی جنہوں نے اسپیکٹر کو دیکھ کر سالہ تہذیب الاخلاق نکالا تھا۔ پھر عبدالحییم شرر نے والنٹر

والٹر اسکاٹ کے ناول دیکھ کر اردو میں تاریخی ناول لکھنا شروع کئے۔ آگے چل کر طہا طباطبائی نے منظوم تراجم کئے اور پھر تیرتھ رام فیروز پوری نے ترجموں کے ڈھیر لگا دیئے۔

تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ احتشام حسین نے اپنی ابتدائی عمر میں تیرتھ رام کے ترجمے بھی پڑھے تھے اور ظاہر ہے کہ ان کے علاوہ دوسرے لوگوں کے اچھے ترجمے بھی پڑھے ہوں گے۔ احتشام حسین ابتدائاً انگریزی کے طالب علم تھے اور تب ہی ایم۔ اے کے سال اول میں انہیں فراق گورکھپوری کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا تھا۔ اردو کی طرف تو اس کے بعد آئے اور پھر اردو ہی کے ہوئے۔

اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کی انگریزی کی استعداد بھی کچھ کم نہ تھی اور پھر ڈاکٹر ابجاز حسین اس کی تصدیق کرتے ہیں کہ اردو میں ایم اے کرنے کے دوران بھی وہ انگریزی کی پرانی کتابیں خرید لاتے تھے اور انہیں پڑھا کرتے تھے۔

ترجمے میں شرط اول یہ ہوتی ہے کہ مترجم کو دونوں زبانوں پر عبور ہو، اصل کی روح مسخ نہ ہونے پائے اور جس زبان میں ترجمہ کیا جا رہا ہو اس کے روزمرہ اور محاورے میں فرق نہ آنے پائے۔

اس معیار پر احتشام حسین کے ترجموں کو دیکھا جائے تو وہ ہر طرح پورے اترتے ہیں انہوں نے مجموعی طور پر چھ کتابوں کے ترجمے کئے۔ پہلی ڈاکٹر ادا کرشن کی کالکی، دوسری رو میں رولال کی سوامی دو بکا نند، تیسری جان بینر کی ہندوستانی لسانیات کا خاکہ، چوتھی لیڈی موراسا کی گنجی کی کہانی، پانچواں آسکر وائلڈ کا ڈرامہ سلومی، اور چھٹا جے پٹرسن کا ناول ہماری سڑک ان میں جان بینر کی کتاب کا ترجمہ احتشام حسین کے مستند اور بسیط مقدمے کے باعث خود ان کے نام سے منسوب ہو کر رہ گیا ہے اور ہندوستانی لسانیات کا خاکہ احتشام حسین ہی کی تخلیق تصور کیا جاتا ہے۔

ان ترجموں کا بیانیہ لیا جائے تو پڑھنے سے اصل کتاب کا سادہ لطف آتا ہے اور صحیح

معنی میں یہی ترجمے کی خوبی ہے۔ دو بیکانند کا ابتدائی جوڑ میں رولائی نے لکھا ہے اس کا  
 ”سرا پیرا گراف پیش ہے۔“

”فرشتہ خصال مرشد نے اپنی ساری زندگی ربانی محبوبہ اور مائے یعنی ہاں دیوی  
 کے قدموں میں گزار دی تھی۔ وہ بچپن ہی سے ان کی بھائیٹ چڑھ چکے تھے  
 اپنی ذات کا شعور حاصل کرنے سے پہلے انہیں یہ شعور ہو گیا تھا کہ ان کو اس  
 دیوی سے عشق ہے۔ اگرچہ اس میں پھر سے جذب ہونے کے لئے انہیں  
 برسوں کربناک اذیتوں میں گرفتار رہنا پڑا لیکن ان کی حیثیت وہی تھی جو  
 سورہ ذل کی ہوتی ہے۔ ان آزمائشوں کا واحد مقصد یہ تھا کہ وہ انہیں اپنی  
 پاکیزہ اور روحانی محبت کے قابل بنائیں۔ وہی اور صرف وہی ہزار بار خون  
 سے نمایاں ہونے والی کثیر العناصر دیوی تھی جہاں جنگل کی تمام بیج وریج  
 راہیں جا کر ختم ہوتی تھیں۔“

اس باب کا آخری پیرا گراف ملاحظہ طلب ہے  
 ”لیکن اس چٹکے شعلے آج بھی روشن ہیں، پرانے قصوں کے پراسرار  
 طائر قفس کی طرح۔ ان کی راکھ سے ہندوستان کا غنیمہ اپنی وحدت اور  
 ویدک عہد کے مفکرانہ عظیم الشان پیغام لئے پھر جاگ اٹھا ہے۔ وہ پیغام  
 جسے ان کی قدیم قوم کی خواب، فریادوں نے پیش کیا تھا اور اس کو تمام  
 دنیا کے سامنے جس کا جواب دینا ہو گا۔“

اس ترجمے کو کون ترجمہ کہہ سکتا ہے اور اگر اس کو ترجمہ کہا جائے تو اور جنیل تحریر  
 کیا ہوگی۔ ایک پیرا گراف ”گنجی کی کہانی“ سے ہی پیش ہے جو پہلے باب کا تیسرا گراف ہے۔  
 ”یہ دیکھو کہ کو کی ڈن کو اس بات کا خطرہ پیدا ہونے لگا کہ اگر اس نے

خاص فکر نہ کی تو نیا شہزادہ جس کی طرف شہنشاہ اس قدر ملتفت ہے ، بہت جلد مشرقی محل میں منتقل کر دیا جائے گا لیکن اسے اس کا بھی احساس تھا کہ وہ اپنے حریف سے برتر ہے ۔ شہنشاہ نے اس سے بھی والہانہ محبت کی ہے اور اس کی کوکھ سے بھی شہزادہ نے جنم لیا ہے ۔ یہ خاص کہ اسی کی لعنت ملامت کا نتیجہ تھا کہ وہ اپنے نئے طرز زندگی میں بے چینی محسوس کرتا اس طرح اگرچہ اس نئی محبوبہ کو خاص شاہی سرپرستی حاصل تھی لیکن بہت سے ایسے لوگ بھی تھے جو اسے ذلیل کرنا چاہتے تھے اور اسے ایسا محسوس ہوتا تھا کہ گو اس پر بہت سے اعزاز کی بارش کی گئی ہے تاہم انہوں نے اس کے لئے خوشی کا سامان فرہم کرنے کے بجائے خطرے پیدا کر دیتے ہیں ۔

یہ اگرچہ ایک روال پیراگراف ہے تاہم اس کو ترجمہ کہا جاسکتا ہے لیکن ایک اچھا ترجمہ ترجموں کا شاہکار تو ہندوستانی لسانیات کا خاکہ ہے جس کے مقدمے کو پھر ذکر اصل کتاب سے دو اقتباسات قابل ملاحظہ ہیں ۔

” اس قسم کی سب سے قدیم نمائندہ زبان وید کی زبان ہے ۔ یہی تحریری سنسکرت کی سب سے قدیم شکل ہے ۔ اس کے بعد کلاسیکی سنسکرت کی باری آتی ہے جس کے بعد کی تصانیف کی ہم عصر پرکرت یعنی وہ بگڑی ہوئی زبان ہے جو غالباً اس وقت کے ہندوستانی عوام بولتے ہیں ۔ یہ سنسکرت کی بگڑی ہوئی شکل کے سوا کچھ اور نہیں ہے ۔ اس کی کسی بولیاں ہیں جو مختلف صوبوں کے نام کی مناسبت سے پکاری جاتی ہیں ۔ گویا یہ بات مشکوک ہے کہ جن صوبوں کے نام سے وہ منسوب ہیں ، ان صوبوں میں بھی بولی جاتی ہیں یا نہیں ؟ انہیں میں کی ایک ماگدھی یا مگدھ یعنی موجودہ جنوبی بہار کی بولی ہے جو

مشہور مصلح گوتم بدھ کی مادری زبان تھی۔ اس وجہ سے وہ ان ملکوں کی مقدس  
زبان بن گئی جہاں بدھ مذہب پھیلا۔

مقدمے کی زبان میں اور اس ترجمے کی زبان میں کوئی اور فرق نہیں ہے۔ تجزیہ کیلئے  
کتاب کے درمیان سے ایک پیرا گراف اور شامل کیا جاتا ہے۔

”اب ہم پھر بھالیہ کی طرف واپس آتے ہیں جہاں بہت سی بولیاں ایک  
دوسرے میں مخلوط ہو گئی ہیں آسام سے شمالی سرحد پر پورب سے پچھم جاتے  
ہوتے علی الترتیب یہ بولیاں ملتی ہیں۔ اکا، البور، ڈولنا، میری، مٹھی، اس  
کے بعد بھوٹیا ہے جو ہمیں پورب سے تیسرا تک لے جاتی ہے۔ سکم یا اس علاقے میں  
جو تبت اور سنگھالی پہاڑی کے درمیان میں ہے، پچا یا طبو بولی جاتی ہے۔  
سکم ترائی میں وہی بوڈیا بولی اور کوچ ملتی ہے جو آگے بڑھ کر کوچ بہار کے  
میدانوں میں اور رنگ پور اور دنیاچ پور اور پورینہ کے شمالی حصوں میں بھی  
مستعمل ہیں۔ کوچ کے لوگ بگڑی ہوئی بنگالی بولتے ہیں۔“

ترجموں کے یہ نمونے احتشام حسین کی فنی مہارت پر دلالت کرتے ہیں۔ انہیں انگریزی  
اور اردو دونوں زبانوں پر قابو حاصل تھا۔ انگریزی کی مزاج دانی کے سبب وہ نفس مفہوم  
کو سمجھ لیتے تھے اور انگریزی الفاظ کو ذہن میں رکھ کر اردو میں قلمبند کر دیتے تھے۔ یہ روش ان  
بہت سے مترجمین کی ہے مگر کامیاب وہی ہوتے ہیں جن کا مذاق سلیم ان کی رہنمائی کرتا  
ہے احتشام حسین بھی ایسے ہی لوگوں میں تھے مگر وہ ان ترجموں کی کوئی اہمیت نہ دیتے  
ہندوستانی لسانیات کا نا کہ تو ان کی نگاہ میں قطع تھا کیونکہ اس کا مقدمہ انہوں نے بڑی تحقیق  
اور محنت سے لکھا تھا باقی تراجم ایک وقتی ضرورت کے سوا کوئی حیثیت نہ رکھتے لیکن انہوں  
نے ترجموں کو اپنی نگاہ سے دیکھا تھا، دوسروں کی نظر میں ان کی قیمت تھی کیونکہ اردو ادب

میں ایک گرافڈرافٹ اضافہ ہوا تھا۔ شرف الدین سرخی لکھتے ہیں جو گلبرگہ کالج میں شعبہ انگریزی سے متعلق ہیں۔

”احتشام صاحب افسانہ نگار ہونے کے علاوہ ایک کامیاب ترجمہ نگار بھی تھے۔ ترجمہ نگاری ایک فن ہے ہر فن کی طرح یہ فن بھی خلوص، ریاضت اور مہارت کا ہوتا ہے دونوں زبانوں پر عبور رکھنا ترجمہ نگاری کی بنیادی شرط ہے۔ لسانیات کا خاکہ اور ہماری سڑک ایسے کامیاب اور خوبصورت ترجمے ہیں کہ ان کی فنی صلاحیتوں کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔“

ایسا ہی خراج تحسین بعض دوسرے اکابر نے بھی پیش کیا ہے جس سے ان کے ترجموں کی وقعت بڑھ جاتی ہے۔ سید ظہیر کا ایک واقعہ احتشام حسین کی صلاحیت پر روشنی ڈالتا ہے وہ بیان کرتے ہیں۔

”ایک دن کافی رات گئے میرے کمرے کے دروازے پر ایک موٹر آکر رکی۔ میں کمرے کے کمرے میں رہتا تھا اور اس وقت ڈیڑھ گھنٹہ رہتا تھا۔ ڈیڑھ گھنٹہ کے بعد میں لال بہادر جی شاہمی داخل ہوئے۔ اتنی رات گئے ان کے آئے کا جب میں نے سہب پوچھا تب معلوم ہوا کہ پڈت جی ارجمند لال شاہمی نے انہیں میرے پاس بھیجا ہے اور ان کے ہاتھ اپنے صدیقی نچھے کا انگریزی مسودہ روانہ کیا اور یہ کہا کہ میں اس کا فوراً ترجمہ کر دوں۔ منہ ہی ترجمہ کا کام لال بہادر جی کے سپرد ہوا۔ تیس پینتیس صفحات کا خطبہ اور چھ گھنٹوں میں اس کا ترجمہ ہونا تھا کہ وہ سر سے ہی دان کتابت ہو کر تھپپ چاسے اور ایک دن بعد گھنٹوں کے باغ نگارین کے اجلاس میں شہید کیا گیا۔“

اسے مسنون احتشام حسین ایک واقعہ شرف الدین سرخی نے احتشام، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳



عزیز احمد نے اپنی ادبیانہ اور نقادانہ حیثیت سے جٹ کر کئی اہم کتابوں کے ترجمے کئے ہیں۔ معارفِ عظم، دانٹے کی ڈوئن کمیڈی اور اسطو کی بو طیتقا یہ سب کتابیں بہت اہم ہیں اور اردو ادب کے سرمائے میں ایک اچھا اضافہ ہیں۔

اسی طرح ڈاکٹر عابد حسین نے اپنے علمی اور ادبی مرتبے کے باوجود بعض اہم ترین کتب کے ترجموں پر توجہ دی اور فلسفہ اور ادب کی کئی کتابوں کو اردو کا قالب عطا کر کے گراں قدر ادبی خدمت انجام دی۔ کانٹ کی عقلِ محض، گوٹے کا فائسٹ اور افلاطون کے مکالمات سے اردو کے قارئین کو جو فائدہ پہنچا ہے، وہ محتاج بیان نہیں۔

اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ احتشام حسین کے ترجموں کو کوئی اہمیت نہیں یا ان کی مترجمانہ صلاحیت مشتبہ ہے۔ یقیناً ترجمے کے لئے جو صلاحیت درکار ہے، وہ احتشام حسین میں بدرجہ اتم موجود تھی۔ وہ توجہ کرتے تو جان بیز کی سی کئی کتابوں کا انتخاب کر سکتے تھے جن کی جگہ اردو ادب میں دائمی ہوتی لیکن انہوں نے تو اپنے کو تنقید کے لئے وقف کر لیا تھا لہذا کسی دوسرے کام کے لئے زیادہ وقت نہ نکال سکے۔ تاہم انہوں نے اپنے بعد جو تراجم چھوڑے ہیں اردو ادب میں ان کی قیمت ہے اور ہندوستانی لسانیات کا خاکہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔

احتشام حسین کی تالیفات بہت کم ہیں۔ نصابی کتابوں کو جوڑ لیا جائے تو تعداد سات ہوتی ہے۔

تنقید کی نظریات، (انتخابِ جوش)، شعاع، خلاصہ ”آبِ حیات“ سلک گھر (منظومات) ادب پارے، دو کتابیں بچوں کی ہیں احبابِ قاعدہ اور اردو کی کہانی ہندی میں اردو ساجتہ کا اتہاس بھی تالیف تصور کی جائے تو تعداد آٹھ ہو جائے گی۔

تنقید کی نظریات؛ اس میں پندرہ مشہور نقادوں کے پندرہ مضامین ہیں اور

کوشش یہ کی گئی ہے کہ تمام تنقیدی نظریات کا احاطہ ایک کتاب میں کر لیا جائے جس کی وضاحت احتشام حسین کے مقدمے سے ہوتی ہے۔

## شعری

جوش کی منتخب نظموں کو احتشام حسین نے ڈاکٹر مسیح الزمان کے تعاون سے جمع کیا تھا اور اس کو کتابی شکل میں شائع کرایا تھا۔

## آب حیات

طلباء کی سہولت کے لئے احتشام حسین نے مولانا آزاد کی شہرہ آفاق آب حیات کا خلاصہ کیا ہے اور کوزے میں دریا کو بند کر دیا ہے۔ التزام یہ ہے کہ زبان مولانا آزاد ہی کی رہے۔ ایک طویل پیراگراف کا خلاصہ ملاحظہ ہو۔

”سنسکرت اور اصل فارسی یعنی زند داستا کی زبان ایرین رشتے سے ایک دادا کی اولاد ہیں مگر زمانے کے اتفاق دیکھو کہ خدا جلنے کے سو برس یا کے ہزار برس کی پچھڑی بینیں اس حالت میں آکر ملتی ہیں کہ ایک دوسرے کی شکل نہیں پہچان سکتیں“

اس کتاب پر احتشام حسین کا نعرہ آرام مقدمہ ہے جس کی ضخامت زیادہ نہیں ہے مگر کام کی تمام باتیں اس میں آگئی ہیں اور مقدمے کو پڑھ کر قاری کا ذہن آب حیات کے مطالعہ کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ ایک پیراگراف پیش ہے۔

”آب حیات شعریہ میں شائع ہوئی۔ اس وقت سے اب تک سیکڑوں

کتابیں، قدیم شاعری کے دیوان، تذکرے اور دوسرے قسم کے مواد پانچ آتے ہیں اور کھنے والوں کے علم میں اضافہ ہوا ہے۔ آب حیات تحقیق کے

نقطہ نظر سے صرف آخر نہیں ہے یہ بھی صحیح ہے کہ غلطیوں کے باوجود  
آب حیات ادبی اور تاریخی معلومات کا خزانہ ہے۔ ایک تافذ کا یہ قول  
بہت درست معلوم ہوتا ہے کہ اگر اس کے سارے واقعات اور بیانات  
غلط ہو جائیں تو بھی اس کی دلکشی اور ادبیت میں فرق نہ آئے گا۔

## سلک گہر:

منتخب نظموں کا مجموعہ جو بی اے کے نصاب میں داخل ہے۔

## ادب پارے:

(نظم و نثر علیحدہ علیحدہ) انٹرمیڈیٹ کے سلیبس کے مطابق احتشام حسین نے مرتب  
کیا تھا جو داخل نصاب ہے۔

## احباب قاعدہ:

قاعدے اردو میں بہت لکھے گئے ہیں مگر احتشام حسین نے جو قاعدہ مرتب کیا ہے۔  
اس میں چھوٹے بچوں کی نفسیات کا زیادہ لحاظ رکھا ہے۔

## اردو کی کہانی:

اردو کی تاریخ صاف اور سلیبس اردو میں اس طرح لکھی ہے کہ بالکل کہانی معلوم ہوتی  
ہے اور بچے دلچسپی کے ساتھ پڑھتے چلے جاتے ہیں۔

## اردو سادہ کا اتہاس:

(ہندی) تالیف سے زیادہ تصنیف کی تعریف میں آتی ہے۔ یہ آسان ہندی زبان میں مختصر ادب اردو ہے اور ہندی دانوں کو ادب اردو سے آشنا کرانے کے لئے ایک نیک اقدام ہے۔

یہ ہے مختصر سادہ تالیفی سرمایہ جس کا احتشام حسین کی ادبی شخصیت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

## ایک مقرر

”اتفاق سے کتاب کے مصنف کے ایک لیکچر کا اعلان ہوا اور بصدا شنیاق میں وہاں پہنچا اور اپنے محبوب مصنف کو اسٹیج پر اسی طرح پُر مغز تقریر کرتے سنا جس طرح کتاب کے بین السطور میں اس کی شخصیت ابھرتی تھی۔ ایک نرم رولطیف مگر رواں وداں ندی کی نہروں کی مانند، خیالات موج در موج بہتے چلے جاتے تھے، جیسے کوئی اپنے ذہن کے نہاں خانے میں چھپا بیٹھا ہو اور بڑی روانی سے کوئی کتاب پڑھتا چلا جاتے، ایک ایسی کتاب جو سمندر کی مانند بے کراں ہو اور سمندر سے خیالات و افکار کے دھارے ابل رہے ہوں گویا سمندر ابھوایا جا رہا ہو۔ مجھے یقین ہو گیا کہ ادب اور سماج کا مصنف یہی ہے کہ علم کا ساگر ہے اور ساگر کا کوئی اور چھوڑ نہیں سکتا۔“

آغا سہیل سے احتشام حسین کی یہ پہلی ملاقات تھی جو دور کی سی مگر اس سے عقیدت میں اضافہ ہو گیا اور ہونا بھی چاہیے تھا کیونکہ احتشام حسین صرف صاحب قلم ہی نہیں تھے

بلبل ہزار داستان بھی تھے۔ انہوں نے تقریر کرنا کب شروع کیا؟ اس کے بارے میں کوئی حکم لگایا نہیں جاسکتا لیکن کالج کی زندگی میں وہ اچھے مقرر تھے پھر مشق بڑھتی رہی اور لکھنؤ پہنچتے پہنچتے وہ اس قابل ہو گئے کہ زبان کا جادو جگانے لگے۔

فرحت اللہ انصاری سے بھی ان کا تعارف آغا سہیل ہی کی طرح ہوا تھا۔ وہ کانگریس کے پلیٹ فارم سے مارکنزم کی تبلیغ کر رہے تھے۔ فرحت اللہ انصاری نے انہیں سیاسیات کا پروفیسر تصور کیا۔ یہ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ احتشام حسین ہیں اور یونیورسٹی میں اردو پڑھاتے ہیں۔ کلاس میں تقریر تو بہت سے پروفیسر کر لیتے ہیں، اس کا فن ہی الگ ہے جمع میں بولنا دوسری بات ہے۔ یہ ملکہ صرف احتشام حسین کو تھا کہ پرائیویٹ گفتگو، تدریسی تقریر اور علمی تقریر سب پر یکساں قادر تھے۔ وہ بولتے تو سننے والے جمہور متوجہ رہتا، اس کو لطف آتا رہتا۔ ڈاکٹر احراء نقوی لکھتے ہیں۔

”اور اس طرح تقریر میں بھی پیچھے نہیں۔ علم و ادب کے جس موضوع پر دیکھتے تقریر کر رہے ہیں۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں کبھی مفکروں کے ساتھ Anthropology کے موضوع پر بول رہے ہیں۔ تو کبھی شعبہ علم انبیاء کی دعوت پر کسی عمرانی مسئلہ پر اپنا مضمون پڑھ رہے ہیں۔ تاریخ کے موضوع پر تقریریں کرنا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ ہندی ادب پر بھی وہ نظر رکھتے تھے۔ اکثر و بیشتر ان کی انجمنوں میں بھی تقریریں کرتے رہتے اور اپنا اردو ادب تو ان کا اوڑھنا بچھونا تھا، جس موضوع پر چاہیں ان سے بلوایجئے انکار نہیں جس شہر میں جاستے وہاں ان کی آمد سے علم و ادب کی محفوں میں ہلچل مچ جاتی۔ انکار کسی سے نہیں۔ دن میں دو دو تقریریں کر رہے ہیں، ریڈیو واسے الگ فی البدیہہ تقریریں ریکارڈ کروا رہے ہیں اور اس کے باوجود سیکڑوں میل کا سفر کتے ہوئے چارپانچ اسٹیشن پر اترتے ہیں اور لکھنؤ یونیورسٹی میں یوم مجاز ہے تو گھر نہیں جائیں گے سیدھے

بینورسٹی میں آ موجود ہیں۔ سفر کی نکان سے چہرے پر اضمحلال ہے۔ رات کی جاگی ہوئی آنکھیں بو بھل بو بھل ہیں مگر مجاز کے فکرو فن پر تقریر کر رہے ہیں۔ شہر کے بڑے بڑے گیارہ روز کا جمع ہیں۔ احتشام صاحب ہیں کہ علم کے دریا بہا رہے ہیں۔ مجاز کے لغزل کی بحث ہے تو غزلوں کے اشعار کے اشعار ستاتے چلے جا رہے ہیں مدونیت اور انقلاب سے بحث ہے تو نظموں کے بند کے بند ستا رہے ہیں۔ کیا شگفتہ بیانی اور رنگین کلامی! تحفاوٹ کے آثار تقریر میں نہیں۔ فن خطابت پر انہیں ایسا عبور تھا کہ کسی جگہ بند نہیں ملے۔

خطابت عموماً مختصر رہی ہے۔ مذہبی یا سیاسی رہنماؤں سے۔ مشرق کی خواتین میں قوالین سرور جنی نامیڈوسمربیان خطیبہ تھیں۔ مردوں میں مولانا سبط حسن، نواب بہادر یار جنگ عطاراشر شاہ بخاری اور کشید قزاقی کے نام لے جاسکتے ہیں۔ احتشام حسین کا میدان نہ مذہب تھا نہ سیاست، وہ تو صرف ادب کے آدمی تھے مگر ادبی تقریر میں وہ سماں باندھ دیتے کہ مجمع مبہوت ہو کر رہ جاتا۔ فطرت سے انہیں زبان کی غیر معمولی طاقت ملی تھی۔ حافظہ قوی اور مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اس لئے جب بولنے پر آتے تو خیالات اور معلومات کے آہنگ سے الفاظ کا اتحاد ہو جاتا اور احتشام حسین خطابت کے دریا بہانے لگتے۔

سید نجم الدین نقوی ایک واقعہ بیان کرتے ہیں۔

”سیر زدہ صد سالہ یادگار حسینی کی ملک گیر تحریک اپنے شباب پر تھی۔ آگرہ میں بھی ایک جلسہ ہونے والا تھا۔ میرے مشورے پر احتشام حسین صاحب کو امام حسینؑ کی سیرت پر تقریر کرنے کے لئے مدعو کیا گیا تو اس کے جواب میں انہوں نے مجھے لکھا کہ مذہبی جلسوں میں تقریر کرنا میرے احاطے سے الگ ہے۔ اگر کوئی

ادبی تقریر ہوتی تو ضرور آتا۔ بزم اقبال والوں کو جب اس کی اطلاع ملی کہ احتشام صاحب یا دگاہ حسینی کے جلسے میں مدعو کئے گئے ہیں تو انہوں نے اپنی دلی تمنا ظاہر کی کہ احتشام صاحب ان کے ہاں اقبال پر ایک تقریر فرمائیں۔ میں نے مرحوم کو لکھا کہ لیجئے، اب نہ آنے کے لئے کوئی عذر باقی نہ رہا، بزم اقبال والے بھی آپ کو سننے کے لئے بے چین ہیں۔ چنانچہ احتشام صاحب تشریف لائے۔ رات کو بزم اقبال میں نہایت پُر بصیرت تقریر کی جس میں اقبال کی تعریف کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات و نظریات پر تنقید بھی کی۔ اس بزم میں اقبال کے بڑے بڑے پرستار موجود تھے۔ تقریر کے بعد احتشام صاحب نے فرمایا کہ اگر کسی صاحب کو کوئی سوال کہنا ہو تو وہ کر سکتے ہیں لیکن کسی گوشے سے کوئی سوال نہ اٹھا۔ صبح کو آگرہ کے سب سے بڑے پارک بیکہ گارڈن میں یا دگاہ حسینی کا جلسہ تھا۔ جلسہ میں شرکت کرنے والوں کی تعداد دس ہزار سے کم نہ ہوگی جن میں کچھ نام یہ ہیں۔ مولوی علی نقی صاحب، مولوی صبغت اللہ مرحوم فرنگی محل، خواجہ حسن نظامی مرحوم وغیرہ۔ یہ سمجھتے ہوئے کہ احتشام حسین لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اُردو میں لیکچرار ہیں ان لئے ان کا دینی اور مذہبی علم نہایت محدود ہو گا جلسہ کے سیکرٹری نے سب سے پہلے ان سے گفتارِ ش کی کہ وہ تقریر کریں۔

احتشام صاحب نے پوئے، گھنٹے سیرت حسینی پر نہایت دل افروز اور پرمغز تقریر کی۔ سارا مجمع ہمہ تن گوش رہا اور تقریر کے خاتمے پر کسی کو یہ محسوس نہ ہوا کہ احتشام صاحب پوئے دو گھنٹے تقریر کے جوہر دکھاتے رہے۔ ان کے بعد جب اس حمد کے مسلم الثبوت خطیب اور عالم مولانا صبغت اللہ صاحب مرحوم کو تقریر کرنے کے لئے مدعو کیا گیا تو انہوں نے اپنی تقریر کی ابتدا میں فرمایا کہ احتشام صاحب نے اپنی پرمغز تقریر میں سیرت حسینی

پر اس انداز سے روشنی ڈالی ہے کہ جامع و مانع تقریر کے بعد میرے لئے  
اور میرے بعد آنے والے مقررین کے لئے صرف اتنا رہ گیا ہے کہ ہم لوگ  
اس اجمال کی تفصیل بیان کرتے ہیں جو احتشام صاحب اپنی تقریر میں  
پیش کر چکے ہیں <sup>۱۱۳</sup>

اور یہ غلط نہیں کہا مولانا صاحب رحمۃ اللہ نے کہ احتشام حسین جب لکھتے یا بولتے تھے تو  
بہت سے ایسے الفاظ استعمال کرتے جن کے پس منظر میں ایک پوری تبلیغ یا کوئی وسیع  
استعارہ چھپا ہوتا تھا مگر اس سے تقریر کی فصاحت پر کوئی اثر نہ پڑتا۔  
اختر اور نبوی بھی اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

”میں نے احتشام حسین کو تقریر کرتے ہوتے خوب سنا ہے اور مقالے پڑھتے  
ہوتے بھی دیکھا ہے۔ وضاحت صفائی، تسلسل، خیالات کی استواری، ہم آہنگی  
نور کلام، مدلل بیانات، یہ خوبیاں تھیں جو دلوں میں گہر لیتی تھیں <sup>۱۱۴</sup>۔

اس تفصیل کا مقصد یہ نہیں کہ وہ کوئی پیشہ ور مقرر تھے۔ بلکہ انہیں ادبی جلسوں میں  
تنی تقریریں کرنا پڑتی تھیں کہ وہ منجھ گئے تھے اور مکھنایا بولنا ان کے لئے برابر ہو گیا تھا لکھنے  
میں جس طرح ان کا اپنا اسلوب تھا۔ اس طرح بولتے میں بھی وہ اپنا ایک خاص انداز رکھتے  
تھے۔ اس کی منظر کشی تصدیق سہاروی کرتے ہیں۔

”پروفیسر احتشام حسین نے تقریر دہلی آواز میں شروع کی لب و لہجہ انتہائی  
ملازم تھا۔ آپ نے فرمایا تنقید میرا موضوع بلی ہے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ تنقید نگار  
کس حد تک تخلیق کار کو متاثر کر سکتا ہے۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ نقاد

۱۱۳ مضمون پروفیسر سداقتشام حسین، چند یادیں از سید نجم الدین نقوی مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو کمیشن <sup>۱۱۳</sup> ۱۹۷۳ء  
۱۱۴ احتشام حسین نمبر، ہنامداہنگ گیا (مبار) <sup>۱۱۴</sup> ۱۹۷۳ء مطبوعہ کلچر اکادمی گیا <sup>۱۱۴</sup> ۱۹۷۳ء

بھی تخلیق کار کی طرح غور و فکر کرتا ہے۔ میرا یہ خیال ہے کہ تنقید کا فکر  
سے گہرا تعلق ہے اور یہی تعلق تخلیق اور تنقید کے درمیان گہرے رشتے میں  
بدل جاتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کے بقول بتدریج ان کی آواز اونچی ہوتی جاتی اور بولنے کی رفتار بھی بڑھتی  
جاتی۔ حتیٰ کہ چند منٹ میں وہ اس طرح بولنے لگتے۔ جیسے انہیں سب کچھ رٹا ہوا ہے۔ اسی  
لئے "ان کی معیت میں بڑی عافیت رہتی تھی۔ کسی کھڑی میں ان کا ساتھ ہوا اور کسی جلسے میں  
ممبران کو مآخوذ کر لیا جاتے تو سب کی جانب سے تقریر کی ذمہ داری اپنے سرے لیتے۔ کسی  
مخصوص موضوع کے بغیر بولنا بولے جانا ذہن پر بوجھ ڈالنے والی بات ہے۔ ان کے لئے یہ باتیں  
ہاتھ کا کھیل تھا وہ جس سلیقے اور ترتیب سے سوچ سکتے تھے، اسی کے ساتھ الفاظ کو سانچے میں  
ڈال کر انڈیل سکتے تھے۔"

یہ صلاحیت صرف خدائے بخشندہ کی دین تھی تب ہی تو ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کو بھی ماننا  
پڑا ورنہ ڈاکٹر احسن فاروقی اور احتشام حسین کی اس طرح تعریف کریں۔ ان کے درمیان بعد المشرقین  
والمغربین تھا۔ معاشرتی تعلقات ضرور تھے لیکن ڈاکٹر فاروقی آسانی سے احتشام حسین کے لئے  
ایسے لفظ استعمال کرنے والے نہ تھے۔ ان کی تقریر اتنی ہی پسند آگئی تھی تب ہی لکھتے ہیں۔  
"میں نے بہت سی بزموں اور انجمنوں میں احتشام صاحب کو مضامین پڑھتے  
اور تقریر کرتے سنا اور ہر دفعہ محسوس ہوا کہ ان کے بولنے پر پوری محفل روشن ہو  
گئی اور جب تک وہ بولتے رہے، ہر شخص نہایت توجہ سے سنتا رہا۔ پروفیسر  
کی یہ مخصوص پیدائشی صلاحیت اگر مجھے کسی اور شخص میں دکھائی دی تھی تو

۱۔ بحث و فکر از تصدیق سہاروی ص ۱۹ مطبوعہ عطیہ بکڈپو بمبئی ۱۹۴۲ء

۲۔ مضمون احتشام حسین، کچھ بھولی بھری یادیں از ڈاکٹر گیان چند مشمولہ احتشام نمبر فروغ اردو بکنو سہارنہ ۱۹۴۲ء ص ۵۳

وہ میرے پروفیسر این کے سدھانت تھے۔ دونوں، دوسروں کی رایوں کو  
انتباس کرنے کے بجائے، جو زیادہ تر پروفیسرز کا رویہ ہے، اپنی مخصوص راستے  
ایسے انداز میں پیش کرتے تھے کہ خاص مسئلہ نئے رخ سے واضح اور صاف ہو  
جاتا تھا۔

ڈاکٹر فاروقی کی رائے حقیقت پسندی پر مبنی ہے اور احتشام حسین کی مقررانہ اہلیت کیلئے  
سند کا درجہ کھتی ہے۔ کیونکہ فاروقی اکھڑ اور صاف گوشتھے کہ ان سے کسی گلی لپٹی کی امید نہیں رکھی جا  
سکتی۔ ڈاکٹر گیان چند کا واقعہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں۔

”جہوں یونیورسٹی میں انہیں توسیعی خطبات کے لئے بلا یا گیا۔ پروگرام میں کچھ ایسی گروپ  
ہوئی کہ دونوں خطبات انہیں ایک ہی دن رکھنے پڑے۔ پہلا خطبہ انہوں نے دوپہر  
کو بارہ بجے کے قریب دیا جو زبان کے موضوع پر تھا۔ اس سے اندازہ ہوا کہ وہ عام  
لسانیات کے نصابی مطالب سے کاٹتے وقت میں۔ شام کو دوسرا خطبہ جدید شاہی  
پر ہوا۔ انہوں نے تحریری مضمون نہیں پڑھا بلکہ یادداشتوں کی مدد سے زبانی تقریر کی  
میں نے ان کی جو تقریریں سنی ہیں۔ ان میں یہ بہترین اور سب سے زیادہ پر مغز تھی۔  
میشیش بتر ایک دوسرے انداز میں ڈاکٹر گیان کی ہمنوائی کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔  
میں نے انہیں دو دو گھنٹے کی تقریریں کرتے سنا لیکن کیا مجال کہ کسی بھی نقطہ کی وضاحت  
کے لئے انہوں نے ایک لمحہ بھی اپنے آپ کو دہرایا ہو۔ وہ جب کبھی کوئی واقعہ یا  
لطیفہ بیان کرتے تو وہ اتنے گھٹے ہوئے برہمنی انداز میں کہ افسانے کا لطف ملتا ہے

۱۔ احتشام حسین پروفیسر نقاد از ڈاکٹر محمد اسحاق فاروقی مشمولہ احتشام نمبر فروری ۱۹۸۲ء صفحہ ۴۱

۲۔ احتشام صاحب، کچھ منتشر یادیں از ڈاکٹر گیان چند مشمولہ احتشام نمبر نیا دور، لکھنؤ ۱۹۸۳ء، صفحہ ۳۶

۳۔ مضمون چند یادیں از میشیش بتر مشمولہ احتشام نمبر شاہکار بنارس، ۱۹۸۲ء، صفحہ ۴۰

منہر ناٹھ ایک واقعہ بیان کرتے ہوئے اپنے الفاظ میں اس کی تائید کرتے ہیں۔  
 ”میں نے اسی مجلس میں احتشام صاحب کے بارے میں ایک چھوٹی سی تقریر کی جس  
 میں ان کے خلوص، پیار، ادبی لگاؤ اور مارکسی نقطہ نظر کے بارے میں روشنی ڈالی  
 اس تقریر کے بعد احتشام حسین نے حالی کے بارے میں اپنی تقریر کا آغاز کیا۔ اس دن  
 پہلی بار مجھے معلوم ہوا کہ احتشام صاحب گفٹار کے غازی ہیں۔ تقریر اتنی صاف  
 ستمری، سنجیدہ اور تشبیہوں اور استعاروں سے آراستہ، علم و فن کے موتی بکھیرتے  
 ہوتے حالی کی ادبی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے، ان کے تنقیدی سرمایہ اور  
 شعری حس پر نگاہ رکھتے ہوئے اور خاص کر اس وقت کی دقتوں اور مشکلات کو مد نظر  
 رکھ کر حالی نے کس طرح اردو ادب کو ایک نیا نقطہ نظر عطا کیا، یہ حالی کی بہت  
 بڑی دین تھی۔

تقریر تھی کہ لفظوں کا ایک جم غفیر، خوبصورت سلیس، بامعنی، باوقار پر شکوہ  
 اور دل میں اترنے والے لفظوں کی بلینار تھی۔ تقریر میں ایک سحر تھا، آواز میں بے پناہ جادو  
 جس کا تعلق سننے سے تھا، اسے بیان نہیں کیا جاسکتا اس تقریر کے ختم ہونے کے  
 بعد سارا ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ احتشام صاحب ایک ٹر بار ٹینی کی طرح جھلک گئے  
 ان کی نگاہوں میں نہ رعوت تھی، نہ نخوت بلکہ اس اعزاز سے وہ جھکے جا رہے تھے، ان  
 کی آنکھوں میں غرور نہ تھا بلکہ احسان مندی کی ایک نمی سی تھی۔

اکابر کی یہ آزاد ذاتی تاثرات کو روشن کرتی ہیں درتقریر کا حاصل بھی سامعین کا تاثر ہوتا ہے جو  
 رہائی بیان کیا جاتے یا صفحہ قسطاس پر آجائے۔ دونوں صورتوں میں مقرر کے لئے سندا اعتبار کا درجہ رکھتا  
 ہے۔ اتنی اسناد کے بعد ایک بڑی سند صباح الدین عبدالرحمن کی ہے جس کو سن کر احتشام حسین زندہ  
 ہوتے تو وہ بھی عورتیں ہوتے۔ صباح الدین رقم طراز ہیں۔

۱۶ منہر ناٹھ، ص ۱۶۱۔ احتشام حسین نمبر ۱۱، ص ۱۱۱۔ منہر ناٹھ

شش ہفت روزہ میں ہر ہفت روزہ کے ساتھ آکر ایک تقریر  
 کی۔ یہ صاحب کی تقریر کا عنوان ماضی کی رہائش تھا یہ موضوع کچھ ایسا  
 تھا کہ اس میں دسویں ہفت روزہ کی تقریر کی نگین، قوت گویائی کی دلنشینی بن کر اپنے  
 موضوع کی برتری کے ساتھ کو خوب وہ بلا لایا۔ احتشام صاحب کو موضوع اہم نقطہ  
 ملا تھا۔ غور سے وہ موضوع پر غور کیا اور بے کیف تھا۔ مگر احتشام صاحب جب  
 بول رہے تھے تو محسوس ہوتا تھا کہ چاندی کے سکر کی کھسکنا ہٹ فضا میں گونج  
 رہی تھی۔ یہ بیانی اور خوش نوائی کا ایک طبعی علم و ادب کے گلستاں میں چمک رہا  
 ہے۔ یہ دونوں تقریریں اعظم گڑھ کے علمی و ادبی حلقہ کے کام و دین کو اب بھی لذت  
 بخش رہی ہیں۔

اس کے بعد احتشام حسین کی صلاحیتوں میں فن خطابت کا اضافہ ہر طرح برعمل ہو گا۔ لیکن  
 ان کے میدان کو ادبیات تک محدود رکھنا پڑے گا کیونکہ آدھل و آخر وہ ادیب ہی تھے۔  
 بلاشبہ سیرت کے بعض جلسوں میں انہیں تقریر کرتے دیکھا گیا ہے لیکن ان میں بھی ان  
 کا انداز ادبیانہ ہی تھا۔

مذہبی جلسوں میں عام طور پر خطباء اور علماء کی کوشش رہتی ہے کہ وہ نکات بیان کریں  
 ان سے سامعین کا ایمان تازہ ہو جائے اور جوش میں آکر برعمل نعرے لگانے لگیں۔ بیشتر مقررین  
 کا مطلع نگاہ صرف جذبات کو ہوا دینا ہوتا ہے۔ کچھ مقرر و اعظما رنگ اختیار کرتے ہیں لیکن وہ عموماً  
 کامیاب نہیں ہوتے۔

احتشام حسین نے جب کبھی کسی مذہبی جلسے میں تقریر کی تو سیرت کے روشن پہلوؤں کو مقابلہ  
 بہتر اور مخصوص انداز میں اجاگر کیا، مگر اپنے ادبی رنگ میں۔

سیاست سے ان کا کوئی واسطہ نہ تھا

کسی سیاسی جماعت کے ممبر نہیں ہے اور نہ کسی سیاسی جلسے میں تقریر کی ذمہ ہر سکتا تھا کہ وہ مارکس کی سیاسی تعبیری پر روشنی ڈالتے لیکن نہ یہ ان کا مسلک تھا اور نہ کبھی اس کی نوبت آئی ورنہ انہیں اپنے سب دلچسپ کو بھی سیاسی رنگ دینا پڑتا۔

اس طرح ان کی ہر تقریر کا دائرہ ادب میں سمٹ کر رہ جاتا ہے اور ایک بہترین ادبی مقرر کی حیثیت سے ان کی جگہ کا تعین ہو جاتا ہے۔

## ایک سیاحت نگار

سفر نامے لکھنے کا رواج قریب قریب دنیا کی ہر زبان میں ہے۔ مشرق میں جن سیاحوں کے سفر نامے مشہور ہیں، ان میں وہ سیاح ہیں جنہوں نے ایشیائی ملکوں کا سفر کیا اور جن سہن تمدن اور شہریوں کے حالات بیان کئے یا سفر کی روداد تحریر کی۔ ان میں سرفہرست چینی سیاح ہواں چیانگ اور مراقتی سیاح ابن بطوطہ ہیں۔ ابریکان المیرونی کا نام ان کے بعد آتا ہے۔ "اردو سفر ناموں کی تاریخ" بے حد مختصر ہے ان میں زیادہ تر مسلم ممالک، خصوصاً حج کے لئے جانے والی سیاحت سے متعلق ہیں۔ مولانا عبد القدوس ہاشمی کا کہنا ہے۔ "حج کے لئے سفر نامہ ہاتے سعادت کے علاوہ غالباً اردو زبان میں وہ سب سے پہلا سفر نامہ ہے جسے علمی مطالعہ کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے، علامہ شبلی کا سفر نامہ مردم و مصر ہے۔"

اں کے علاوہ مولانا سلیمان ندوی کا سیر افغانستان، مولانا راشد الخیری کا سیر حمت ہند، خواجہ حسن نظامی کا ممالک اسلامی، مولانا عبد الماجد کا سفر حجاز، مولانا مسعود عام کا دیار عرب میں چند دن وغیرہ چند مشہور سفر نامے ہیں۔ یورپ کے سفر سے متعلق غالباً اردو کا پہلا سفر نامہ مولانا محمد علی کا "یورپ

کا سفر ہے۔ اس کے بعد یورپ کے سفر سے متعلق کئی اور سفر نامے لکھے گئے ہیں جن میں کرائل ڈاکٹر شفیق الرحمن کی برساتی و اگر سے سفر نامہ قرار دیا جائے ڈاکٹر نذر امام کا سفرستان، جیل الدین عالی کا دنیا میرے آگے وغیرہ اہم ہیں۔ ان سفر ناموں کی قطعی تعداد کا تعین تو نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن دس بارہ دہائیوں سے کم نہیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر تو مشرق وسطیٰ اور دیار عرب سے متعلق ہیں، باقی جاپان، روس اور یورپ وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مقامات مقدسہ کے بارے میں تو صورت حال یہ ہے کہ جس اہل قلم نے ادھر کا رخ کیا اس نے دوسروں کی رہبری کے لئے ایک جذبہ میں کچھ نہ کچھ لکھ ڈالا۔

بعض سفر نامے تبلیغی دوروں یا سیاحت کے سلسلے میں لکھے گئے ہیں۔ جن میں محد حمزہ فاروقی اور شریف فاروقی وغیرہ کے سفر نامے شامل ہیں۔ بعض غیر ملکی سیاحوں نے خود ہندوستان اور کشمیر وغیرہ کی روداد سفر تحریر کی ہے۔ عربوں کے بعض قدیم سفر نامے بھی اردو میں منتقل ہو گئے ہیں جن میں بٹسری بھٹنیک جھری کا احمد بن فضلان کا سفر نامہ روں قابل ذکر ہے۔

چند سال قبل مولانا ابوالحسن علی ندوی کا سفر نامہ 'دریائے کابل سے دریائے یرموک تک' شائع ہوا ہے جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے کافی دقیق ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے افغانستان کے سفر کے جو حالات تحریر کئے ہیں۔ وہ بھی کافی مفصل اور بسیط ہیں۔

سید احتشام حسین کا یورپ اور امریکہ کا سفر نامہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے لیکن اس کی نوعیت دوسرے سفر ناموں سے کچھ مختلف ہے۔ اسی طرح احتشام حسین کا دوسرا سفر نامہ 'روس ہے جو زیرِ تہ تیغ ہے' اس سفر نامے کے لئے احتشام حسین کے نظریات کا اندازہ روزنامے کے اس صفحے سے کیا جاسکتا ہے جو قیام، تشنہ کے دوران ۱۴ مئی ۱۹۶۹ء کو انہوں نے تحریر کیا۔

ہوٹل تاشقند کمر نمبر ۳۱۴/۱

بُرج — سلطانی پوری ہم کمرہ، کمرہ چھوٹا لیکن خوبصورت لکڑی کا فرش، مجرہ

۱۰ مضمون سائل اور مستند، ایک مطالعہ از قیصر شمیم مشورہ احتشام حسین نمبر آہنگ گیا، بہار ۱۹۷۰ء، ص ۴۰

## کے متعلق —

تقریباً ساڑھے آٹھ سے گیارہ بجے تک کھانا کھا کر ذرا ٹھنکے کے لئے نکلے ہوٹل تاشقند، دستاویلی، یونیورسٹی، بران نوار، تھیٹر کے مقابل تاشقند کا سب سے بڑا ڈیپارٹمنٹل اسٹور، چوراسے کے مقابل کونے پر ہے، چوراسا مصروف ہے مگر پیدل گزرنے کے لئے زمین دوز راستہ ہے جو ہر طرف جاتا ہے عسات مستقر ہے۔ ہندوستان کے راستوں کی طرح نہیں، جن پر بھیکہ منگوں کوڑھیوں کا مع اپنی غلامیوں کے قبضہ ہوتا ہے۔ ہر شخص مطمئن، خوش و خرم تقریباً خوش پوش قریب ہی اسٹیڈیم ہے۔ فٹ بال کا کھیل گھنٹوں تماشا یوں کے گزرنے کا سلسلہ لگا رہا۔ کھانے میں کوئی غیر معمولی خصوصیت نہ تھی۔ شراب خاصی تھی۔ اُردو بولنے اور جانتے والے انبک کافی۔

زیرلے میں اکثر علاقے تباہ۔ یہ ہوٹل (جو ۱۹۵۵ء میں بنا) تھیٹر اور چند عمارتیں بنی رہ گئیں۔ ہوٹل کے بغل میں لینن میوزیم کی بڑی عمارت زیر تعمیر ہے۔ رات کو بھی کام ہو رہا تھا تاکہ اسے لینن کے جنم دن تک بالکل مکمل کر لیا جائے ڈیپارٹمنٹل اسٹور کے قریب سے یونہی گزرتے ہوئے اندازہ ہوا کہ چیزیں گراں ہیں۔ ٹرانسپورٹ بے حد، بسیں، ٹراموے، موٹر سیکسی کے لئے ابھی معلوم کرنا ہے، موسم بے حد خوشگوار ہے اگر خاص سبب نہ ہو تو گرمی کے کپڑوں سے کام چل سکتا ہے۔

پہلا تاثر یہ ہے کہ جیسے یہاں کے موسم، راستے، لوگ سب خوش آمدید کہہ رہے ہوں۔ عورتوں کے لباس پچاس فیصدی مغربی، بہت رنگین اور پتلے بھی نئی نسل کی عورتوں کے بالوں کی وضع — مردوں میں بھی مغربی لباس زیادہ ۱۰ ازبک ٹوپی کم نظر آتی ہے۔

۱۔ قلمی نوٹ بطور روزنامہ چھپو واران سفر روس ملکیت جعفر عسکری الہ آباد

اسی طرح کے نوٹ احتشام حسین نے جا بجا لکھے ہیں جن سے "سفرنامہ راس" کے بیٹے جعفر عسکری تیار کر رہے ہیں۔

ایک دن کا یہ روزنامہ کسی باقاعدہ تحریر کی تعریف میں نہیں آتا۔ لیکن ایک ادیب نے لکھا ہے لہذا اس میں ایک واقعاتی ترتیب اور مربوط تفصیل نظر آتی ہے جو احتشام حسین کے گہرے مشاہدے پر دلالت کرتی ہے۔

یوں تو ایسے واقعات قلمبند کرنے کے لئے ہر ایک کا زاویہ نظر الگ ہوتا ہے مگر جزئیات نگاری پر یکساں طور سے توجہ دی جاتی ہے۔

پھر بھی مشاہدہ زاویہ نظر کا تابع رہتا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ افغانستان کے قدیم دارالسلطنت غزنی کو دیکھ کر لکھتے ہیں۔

"از سے ایک ہزار سال قبل غزنی کو وہ شان و شوکت اور عظمت نصیب ہوئی جو حال کے لندن اور نیویارک کی قسمت میں بھی نہیں ہے اور یہ سب کچھ صرف محمود کی ذات سے تھا۔ سلطان محمود نے سینکڑوں محلات اور مسجدوں کے علاوہ یہاں ایک عظیم الشان لائبریری بھی تعمیر کروائی۔ اس کے دربار میں امرام و وزراء کے شانہ بشانہ شاعر، ادیب اور تاریخ دان بھی جلوہ افروز ہوتے۔ ان دنوں غزنی افغانستان کے صحرائوں میں ایک آباد ہوتی کی طرح چمکتا تھا جس نے اپنی تابناک روشنی سے بغداد کو بھی ماند کر دیا تھا۔"

اسی غزنی کے بارے میں مولانا ابوالحسن علی ندوی بھی اپنے تاثر کا اظہار کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مستنصر حسین کا مولانا سے کیا تقابل ہو سکتا ہے، ایک متبحر عالم، علوم شرقیہ کا فاضل، ایک مستند عالم، مگر یہ بات ہے ان دونوں کی مولانا تحریر فرماتے ہیں۔

یہاں کسی زمانے میں غزنی سلطنت کا دارالسلطنت تھا۔ جو اس وقت آباد ہے۔

کثرت، شہر کی وسعت اور تمدن کی ترقی میں عالم اسلام کے سب سے بڑے مرکز اور سلطنت عباسیہ کے پایہ تخت دارالسلام بغداد کا مقابلہ کر رہا تھا اور پوری دنیا سے اہل فضل و کمال، علم و ادب کے ماہرین، تادیرہ کار و دستکار و مہارتیں و پیشہ شعراء، متبحر علماء و محققین اولیاء، صلحاء، ذہین و ذکی اور حاضر جواب درباری، حاذق اطباء اور تجربہ کار جنگجو اور فاتحین اس کی طرف اس طرح کشاں کشاں چلے آ رہے تھے جیسے لوہے کے ٹکڑے مقناطیس کی طرف کھینچتے ہیں یہاں بازار تھے مصنوعات سے بھرے ہوئے تھے یہ مفتوحہ ممالک سے مال غنیمت، وہاں کی قیمتی اور نایاب اشیاء اور نفیس ترین ساز و سامان اس طرح وہاں پہنچ رہا تھا جیسے ندی والوں کا پانی سمندر میں گرتا ہے۔ اس کی وجہ سے وہاں ایسی چیزیں جمع ہو گئی تھیں جو کبھی خواب و خیال میں بھی نہیں آتیں ۛ

کیا کہنا مولانا کے انداز بیان کا، اسلوب اور طرز تحریر سے محسوس ہوتا ہے کہ مولانا سلیمان ندوی انہماز خیال کر رہے ہیں، حالانکہ دونوں کے اسلوب نگارش میں فرق ہے۔ علی میاں کی تحریر قدیم رنگین ہوتی ہے جبکہ مولانا ندوی سادہ رو دکھتے ہیں مگر نگاہ تحقیق میں ہم آہنگی ضرور ہے یہ متفقہ امور ہیں سے بعض کا بیان مستنصر حسین تارڑ نے بھی کیا ہے۔ مگر نظر کے دوزخ جانے کی بات ہے۔ یا پرواز خیال کی قدرت ہے کہ مولانا ان چیزوں کو بھی سمیٹ لائے جن کو مستنصر حسین نہ پاسکے یا جو ان سے نظر انداز ہو گئیں۔ ان سب پر مستزاد لکھنے والے کا مشاہدہ اور نگاہ ہوتی ہے اور اس کے ساتھ انداز نگارش بھی۔ بعض لوگ ایک ایک بات کی تفصیل لکھ دیتے ہیں، بعض ان تفصیل کو اشاروں یا استعاروں میں بیان کر جاتے ہیں۔

احتشام حسین اگر غزنی کا بیان کرتے تو ممکن تھا کہ ماضی کا شکوہ اور سلطنت کا تبادل  
جسوں کے بجائے لفظوں ہی میں قلمبند کر جاتے جو ان کا خاص انداز تھا۔ جیسے وہ فرانس کے  
دار السلطنت پیرس کے بارے میں تحریر کرتے ہیں۔

”پیرس ایک شہر نہیں دنیا ہے۔ ایک فضا، ایک تاثر ہے۔ اس کا ایک مزاج  
ہے اور یہ سب کچھ صدیوں کے انقلاب کا نتیجہ ہے۔ اس میں شاہوں کے جلال  
اور انقلابیوں کے نفس شعلہ بار کے اثرات کی رنگین آمیزی ہے۔ اس کے اسٹیج  
پر محض ڈرامے نہیں ہوتے ہیں، دنیا کی تقدیر بنتی اور بگڑتی رہی ہے۔  
ترتیب ذوق اور فکر انگیزی میں پیرس کا بڑا حصہ ہے۔ اس لئے پسند نہ کرنا  
کفر ہو گا یا نہ“

اس مختصر سے اقتباس میں تہذیب و ثقافت بھی ہے، حال بھی ہے ماضی بھی۔ سطوت  
شاہی بھی ہے اور انقلاب کی خونیں داستانیں بھی۔ مقصود اس سے مقابلہ یا موازنہ نہیں ہے۔ بلکہ  
قدرت اظہار کی نظیر پیش کرنا ہے اور یہ بتانا ہے کہ سادگی کے باوجود ایسا اوقات احتشام حسین  
کوزے میں دریا بند کر دیتے تھے۔

ذہنی طور پر وہ ایک نقاد تھے مگر واردات قلب اور محسوسات کو پوری ادبیانہ شان سے  
بیان کرنے پر بھی قادر تھے تاہم بنے بنائے اصول کے تحت ایک مقام پر انہوں نے ”خود نوشتہ کے  
بارے میں اپنے نظریات تحریر کئے ہیں۔ ان سے سیاحت نامے کے متعلق بھی ان کے خیالات پر  
روشنی پڑتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”۱۱ مئی ۱۹۶۹ء، آواراٹل میں الہ آباد سے چلتے ہوئے اسفرروس کا آغاز  
اگر کبھی اپنی خود نوشتہ لکھنے کا موقع ملا اور بہت ہوئی کہ کچھ سچی باتیں کہہ

سکوں تو اس کا عنوان کیا ہوگا؟

وہ عنوان نہ تو تلاش حق، ہو سکتا ہے اور نہ ”میری کہانی“ نہ اسے  
 ”اعمال نامہ“ کہہ سکوں گا نہ ”الفاظ“ وہ اس دعوے کے ساتھ لکھی جائے گی کہ اس  
 سے انکشاف ذات کے مسائل حل ہوں گے اور کسی کو اس کی روشنی میں اپنی زندگی  
 کے گزارنے کا سلیقہ آئے گا کیونکہ زندگی کے جنگاموں میں اپنی ذات نہیں رہتی  
 وقت کا نثار ایک مجموعہ ہے۔ کچھ خارجی اسباب و نتائج کا کچھ مطالعہ و مشاہدہ کا  
 کچھ اظہار کی درمندی کا۔ کچھ سوچے سمجھے مسائل حیات کا۔ کچھ اس طرح کی کشمکش کا  
 جس سے ہر شخص گزرتا ہے۔ اگر خارجی زندگی میں سے نہ گزرتا پڑے تو خیال خواب  
 کی دنیا میں جوش بپا ہوتا ہے۔ اس سے بچ جانا تو ناممکن ہے، بغیر زیادہ گہرائی میں  
 گتے، بغیر زیادہ سوچے ہوئے۔ اپنی زندگی پر نظر ڈالنا ہوتی تو دوسرے ناگفتہ،  
 نا تراشیدہ چمکدر، دھندلے ڈرے اور سے ہوئے لمحات کا ایک مجموعہ معلوم ہوتا ہے  
 اس میں میرے، بچے خیالات کتنے ہیں، میرا ذاتی علم کتنا ہے۔ میری جگہ دنیا اپنی  
 طاقت کتنی ہے؟ کیا دوسروں کے علم، دوسروں کے شعور نے میری تربیت نہیں  
 کی؟ میں تنہا کیا ہوں؟ اگر میں کچھ دیکھتا اور اس کے متعلق بیان کرتا ہوں تو مجھے  
 اس اعتراض کے ساتھ بیان کرنا چاہیئے کہ اگرچہ میں اپنی بات کہہ رہا ہوں لیکن مجھے یہ  
 دعویٰ نہیں کہ اس کے سمجھنے میں، اس طریقہ اظہار میں کسی اور کا خیال اور اثر نہ ہو  
 شامل نہیں ہے۔ میرے اندر میری ہی حیرت زندگی کا شعور اور احساس رکھنے والے  
 لوگ بول رہے ہیں۔

اس نوٹ میں احتشام حسین نے اپنی مجوزہ خودنوشت کا ایک معیار اور ایک انداز پیش کیا

ہے لیکن اس کا پورا پورا تعلق واقعہ نگاری سے بھی ہے۔ اگرچہ احتشام حسین باقاعدہ سفرنامہ  
روس قلمبند کرتے تو اس میں ان نظریات کی کارفرمائی ضرور ہوتی یا انہوں نے یورپ اور امریکہ  
کا سفرنامہ لکھا تو اس میں بھی ان کا زاویہ نگاہ قطعی طور پر شامل رہا جیسا کہ اس کے مطالعہ سے ظاہر ہے  
عام طور پر سفرناموں کا انحصار مشاہدہ اور قوت مشاہدہ پر ہوتا ہے اور سیاحت کی شخصیت  
روداد سیاحت میں بہر طور دخل رہتی ہے۔ اس کے سیاسی اور سماجی رجحانات تمدنی، تہذیبی اور اخلاقی  
اختلاف ادبی میلانات مختلف پہلوؤں سے اترنا ہوتے ہیں۔ حقائق کی اہمیت اگرچہ ناقابل انکار  
ہے لیکن سیاحت جو کچھ دیکھتا ہے۔ سوچتا ہے اور سمجھتا ہے اس کو الفاظ کے تجربات سانچوں میں ڈھال دیتا  
ہے اور یہی ڈھالنا اس کا فن ہے جس میں اس کی دانلیت کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ جو کچھ دیکھتا ہے  
اسے کسی کیرے کی طرح منعکس نہیں کرتا بلکہ ایک خاص ترتیب و تہذیب کے ساتھ پیش کرتا  
ہے اور یہی اس کی انفرادیت ہوتی ہے۔

اس طرح اگر دو سیاح کسی ایک ہی مقام کا سفر کریں تو وہاں کی کسی ایک ہی چیز کو بیان  
کرنے میں دونوں کا انداز الگ الگ ہوگا اور حلیقے سے بیان کیا ہوا سفرنامہ دلچسپ بھی ہوگا اور  
منفید بھی لہذا کہا جاسکتا ہے کہ احتشام حسین کا سفرنامہ یورپ اور امریکہ کے دوسرے سفرناموں سے  
مختلف ہے کیونکہ احتشام حسین کی نگاہ اور زاویہ نگاہ دوسروں سے مختلف تھا۔

”وہ امریکہ کی چمک دمک ظاہری اظہار ہمدردی اور مصنوعی اخلاق، غرور  
بیادانہ انداز نظر اور احساس برتری کے جذبے کے برعکس انگریزوں کی کم آمیزی  
سمجھ کی مسانت، گہرائی، ہمدردی اور تحمل سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں لیکن ایک  
غیر جانبدار آدمی کی حیثیت سے یہ تسلیم کیا ہے کہ انگریزوں میں یہ خرابی صدیوں  
کے تہذیبی بھارے پیدا کی ہے اور امریکہ کی عمر ابھی کم ہے۔ پھر جب تہذیب  
زندگی میں رچا دیا کرنے کا وقت آیا تو امریکہ سامراجیت کے جنوں میں مبتلا  
ہو گیا۔ وہاں چرچ، ریڈیو، ٹیلی ویژن، اخبارات، سینما، تعلیمی ادارے اور سیاست

فاشزم کو پھیلانے اور خیالات کو ایک خاص سانچے میں ڈھلنے کی کوشش میں مصروف ہیں اس لئے وہاں انفرادی آزادی کا گلا گھونٹ کر رکھ دیا ہے۔ وہاں انفرادی آزادی کا چرچا بہت زیادہ ہوتا ہے۔ مگر احتشام حسین کو اس سے سینکڑوں گنا زیادہ انفرادی آزادی انگلیٹنڈ اور فرانس میں نظر آتی ہے۔

ہو سکتا ہے کہ امریکہ سے متاثر نہ ہونے میں ان کے سیاسی مطمح نظر کا دخل بھی رہا ہو۔ لیکن انہوں نے اپنے سفر میں تاریخ وار دیکھا اس پر بے لاگ تبصرہ کیا۔ یہ سیاحت نامہ بھی روزنامے کی شکل میں تاریخ وار تحریر کیا گیا ہے اور مشاہدات و محسوسات کو آزادی کے ساتھ بغیر کسی ذہنی دباؤ کے قلمبند کر دیا گیا ہے۔ اس ضمن میں انہوں نے شروع میں بعض صراحتیں بھی کی ہیں اور لکھا ہے۔

”میں نے کوشش کی ہے کہ اسے بہت سے ادبی، فلسفیانہ یا علمی مباحث سے گرانبار نہ ہونے دوں بلکہ ایک متوازن انداز قائم رہے تاکہ یہ باتیں ادیبوں اور علم دوستوں کو بالکل سطحی نہ معلوم ہوں اور عام پڑھنے والے اس کی خشکی سے آگنا نہ جائیں۔“

اس میں تاریخی، سیاسی، جغرافیائی معلومات یا مختلف قسم کے اعداد و شمار یکجا کرنے کی کوشش نہیں کی گئی ہے، کیونکہ میرا مطمح نظر یہ نہیں تھا تاہم جہاں کہیں ایسی ضروری باتیں آگئی ہیں انہیں مناسب جگہ بھی دی گئی ہے۔

سیاحت ناموں میں عام طور پر ہر سیاح منظر کشی ضرور کرتا ہے اور عموماً وہاں کے باشندوں کے رہن سہن اور طور طریقوں کو بھی بیان کرتا ہے۔ احتشام حسین نے اس پر زیادہ توجہ نہیں دی ہے پھر بھی جا بجا ایسے بیانات آج گئے ہیں وجہ یہ ہے کہ ان کی سوچ کا زاویہ دوسرے سیاحوں سے مختلف تھا۔ وہ امریکہ کے مطالعہ اور قیصر شہیم مشمولہ احتشام حسین نمبر آئنگ گیا (بارہ ستمبر ۱۹۵۷ء) صفحہ ۱۴۷

۱۵۷ ساحل اور سمندر از سیاحتشام حسین صفحہ ۱۴۷ سرخسز قومی پریس کھنڈ ۱۹۵۷ء

سے مختلف تھام۔ دوسرے لوگ تو عموماً ان باتوں پر روشنی ڈالتے ہیں جو ان کے مشاہدے میں آتی ہیں جیسے محمد خالد اختر سوات کی سیاحت میں ایک منظر پیش کرتے ہیں۔

”زائی ایک مستقل دلچسپیوں کی تصویروں کا الہم تھی۔ آدمی اسے دیکھتا دیکھتا سیر نہ ہو سکتا۔ ابھی تمہارے سامنے اونچی گھاٹ اور سبزے کی چراگاٹیں ہیں۔ دوسرے لمحے ایک سیاہ بے آب و گیاہ چٹیل میدان تمہارے سامنے آجاتا

اور اس کی ویرانی تمہارے خون کو بہت کر دیتی

پہاڑی نالوں نے زائی کو جا بجا چھیدا جھانکا اور برساتی پانی کے چھوٹے چھوٹے

جو بڑے ریلوے لائن کے آس پاس بن گئے تھے یہ

یہ کوئی اچھی منظر کشی نہیں ہے لیکن عام طور پر سیاح ایسی ہی باتوں کا بیان کیا کرتے ہیں حشام حسین بھی اس سے مستثنیٰ نہیں مگر انہوں نے اس کا التزام کیا ہے کہ کوئی بات زیادہ طویل نہ ہو جو ذہن پر بار ہو جائے اور نہ ہی اتنی مختصر کہ علت یا نشان کا پورا کردار بھی ادا نہ کر سکے۔ اپنے عام انداز تحریر کی طرح سفر نامے میں بھی انہوں نے ایک معتدل روش رکھی ہے۔ اور جہاں کہیں منظر نگاری کی ہے وہاں اس کا لحاظ رکھا ہے کہ قاری کا ذوق اسے برداشت کر سکے بلکہ کسی نہ کسی حد تک اس سے محظوظ ہو سکے۔ ایک منظر نمونے کے طور پر پیش ہے۔

”روم سے ۱۱ میل شمال مغرب کی طرف چل کر پسیا کا ساحلی شہر ملا اور تھوڑی ہی دیر میں نگاہوں سے اوجھل ہو گیا تو وہاں کا مشہور جھکا ہوا بینار مجھے دکھائی نہیں دیا۔ مناظر وہی ہیں جو انہی میں داخل ہوتے ہوئے نظر آتے تھے بلکہ کسی حد تک ان میں اور مصری مناظر میں یکسانیت ہے پھر ملان کا شہر آیا اور اس کے ختم ہوتے ہی آپس کا سلسلہ کوہ شروع ہو گیا۔

ملہ معین سواتی مہم ز محمد خالد اختر مشمولہ فنون سماجی لائبریری ادارت احمد ندیم قاسمی دسمبر ۱۹۷۷ء

آلیس میلوں تک ایک حصار بنا کھڑا ہے۔ اس کی سفید چوٹیاں ایک دوسرے کے مقابل سینہ تانے کھڑی نظر آتی ہیں۔ سورج کی تیز روشنی میں آپس کا جلال و جمال خیر و کن اور ہوشربا ہے۔ اگر اس کی یہ عظمت ہے تو ہالیہ کی کیا ہوگی! آلیس پر برف سفید رنگ کے چند پاؤڈر کی طرح بھی ہوتی ہے۔ اس کی چوٹیوں کے نشیب و فراز دیکھ کر غالب کے ”جوہر تیغ کھسار“ کی یاد آتی ہے۔ اور یہ بلند و بالا ماؤنٹ بلانک یورپ کا سب سے اونچا پہاڑ ابارل اس کی گود میں سوتے ہوتے ہیں اور حضرت انسان نے اس کی وادیوں میں گھر بنا لیتے ہیں۔ جہاز تو اوپر سے گزرتا ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں نیپولین کی فوجوں نے اسے کس طرح پار کیا ہوگا؟ مگر انسان کے لئے کچھ بھی مشکل نہیں! آلیس یقیناً دنیا کے مشہور ترین کوستان میں سے ہے۔ جہاز میں جس کے پاس اچھے کیمرے تھے، انہوں نے اس کے جلال و جمال کو قید کرنے کی کوشش کی ہیں اس قدر حیرت زدہ ہوں کہ لفظوں میں اسے قید نہیں کر سکتا!

امریکہ پہنچ کر انہوں نے ہر مقام کا حال لکھا ہے اور جن جن شخصیتوں سے ملاقات ہوئی ہے، ان کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں مگر جو مقامات انہیں زیادہ اچھے لگے یا جن سے وہ متاثر ہوتے، ان کی کیفیات بطور خاص تحریر کی ہیں۔ نیویارک میں انہوں نے کافی دن قیام کیا اور مجسمہ آزادی کو دیکھا جو دنیا کے نوادرات میں سے ہے۔

ایک انگریز سیاح چارلز پیوگل نے کشمیر و پنجاب کا سیاحت نامہ تحریر کیا ہے۔ اس نے ایک ایک چیز کو بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے اور پس منظر کے ساتھ ہر شے کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بیانات بغیر دیکھے ہوئے مناظر کا ایسا نقشہ پیش کر دیتے ہیں کہ اس کے بعد ان منظروں

کو دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ گویا یہ سب پہلے سے دیکھے ہوئے ہیں۔ وہ ایک قدیم عمارت کا حال لکھتا ہے۔

”جوال کے قریب ایک محل کی عمارت ہے مگر خستہ حالت میں اسے نارپور کے راجہ نے تعمیر کرایا تھا۔ یہاں سے پہاڑوں کا نظارہ بڑا دکش ہے۔ موجودہ دور میں یہاں راجہ کی دورانیاں رہتی ہیں۔ جنہیں رنجیت سنگھ نے اپنے آبائی علاقوں سے بدستی نکال دیا ہے۔ اردگرد کے علاقوں میں پودوں وغیرہ کی ویسی ہی کمی ہے جیسی ہندوستان کے شمالی میدانوں میں عموماً ہوتی ہے، البتہ اس کے برعکس طوطا، بیل اور بنیا قسم کے پرندوں کی نہایت افراط ہے۔ جنگلی درندے بکثرت ملتے ہیں۔“

یہ سیاحت نامہ سیاح کے قدرت اظہار کی کامیاب نظیر پیش کرتا ہے۔ اس میں تقریباً ہزاری خوبیاں موجود ہیں جو ایسے بیانات میں ہونا چاہیے۔ اس کے مقابلے پر احتشام حسین کا وہ تاثر پیش کیا جاتا ہے جو انہوں نے مجسمہ آزادی کو دیکھ کر قلمبند کیا سفر کے آغاز کی تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ وہ ایک چھوٹے سے تفریحی جہاز پر سوار ہوئے۔ جس میں کم سے کم پانچ سو آدمی ہوں گے اور اسی طرح کے ہیں جہاز دوسرے تفریح کرنے والوں کو بھی جزیرہ بڈلوٹے جارہے تھے۔ یہ جزیرہ ساحل سے ڈیڑھ میل کے فاصلے پر ہے۔ جزیرہ پر کوئی آبادی نہیں ہے۔ پہلے کوئی چھوٹا سا قلعہ تھا اور اس میں فوج رہا کرتی تھی۔ وہ تحریر کرتے ہیں۔

”ہم مجسمہ آزادی کے پاس پہنچ گئے۔ تصویروں میں دیکھ کر اس کی جسامت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ مجسمہ ایک سو باون فٹ اونچا ہے۔ اس طرح جزیرے کی سطح سے تقریباً تین سو فٹ اونچائی ہو جاتی ہے۔ مجسمہ تانبے کی موٹی چادر کا پنا ہوا ہے۔ لوہے کی بہت مضبوط سلاخوں پر کھڑا ہوا ہے۔ اس پر سبز رنگ کی پالش ہے۔ آزادی ایک عورت کے روپ میں دکھائی گئی ہے جس کے ایک ہاتھ میں مشعل اور دوسرے

میں ایک تختی ہے جس پر ۲۴ جولائی ۱۸۸۵ء لکھا ہوا ہے۔ یہ امریکہ کی آزادی کی تاریخ ہے۔ یہ مجسمہ ۱۸۸۵ء میں فرانس نے امریکہ کو ایک دوستانہ تحفے کے طور پر دیا تھا اس کے بننے، لائے اور نصب کیے جانے کی تاریخ بھی دلچسپ ہے اور اکشر اس کی تاریخوں میں مل جاتی ہے۔ مشعل رات کو روشن کر دی جاتی ہے کہ جاتا ہے کہ اس کی روشنی مکمل چاندنی رات سے ڈھائی ہزار گنا زیادہ ہوتی ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا میں بھی مجسمہ کے اندر گیا۔ کچھ دور لفٹ سے لے جاتے ہیں لیکن اوپر کی ۱۲۸ سیڑھیاں چڑھنی ہی پڑتی ہیں۔ سر کے اندر چاہیں آدمیوں کے کھڑے ہونے کی جگہ ہے۔ بھروسے کے بنا دیئے گئے ہیں اور وہاں سے نیویارک شہر پر نگاہ ڈالی جاسکتی ہے۔

نیویارک میں احتشام حسین کا قیام پہلے ولنگٹن ہوٹل میں ہوا تھا جہاں سے وہ ایک سستے ہوٹل میں منتقل ہو گئے لیکن مسٹر گل پیٹرک سے ملنے برابر جاتے رہے۔ ان کے علاوہ بہت سے ہندوستانیوں سے بھی ملے جن میں ڈاکٹر منو مدار، کاظم ظہیر، برج بھوشن، دھن پال، شانتی سرورپ بھٹناگر، آر تھرل، سعدی خیری، رضا زادہ شفیق، ان م راشد اور کئی مسلم دوستوں سے ملے۔ انگریزی کے جتنے مصنفین تھے۔ دوچار کو چھوڑ کر سب سے ملاقات کی جن میں رچرڈ ٹولس فلپ ٹی، نارمن براؤن ڈاکٹر ڈوروتھی، اسٹیڈ ڈاکٹر لیمبرٹ، ڈاکٹر فریر، مارٹین گریوز، ولیم گلنڈ، کرٹ انک، ولیم رٹ، ہنری ابل پوڈ ڈاکٹر برٹ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

احتشام حسین نے اس دورے میں امریکہ کی تمام یونیورسٹیاں دیکھیں اور بعض جگہ تعاریف بھی کیں۔ نیویارک سے فڈا لفسیا گئے وہاں سے واشنگٹن پہنچے۔ پھر شکاگو کا رخ کیا۔ الغرض امریکہ کا اہم ترین حصہ دیکھ ڈال اور ہر مقام کی ہم پیروں کا تذکرہ اپنے سفرنامے میں کیا ہے۔ واشنگٹن کی لائبریری کا ذکر قابل ملاحظہ ہے۔

”خدا کی پناہ! کیسی خوبصورت، شاندار اور وسیع عمارت ہے، کیسے محسوس اور چٹنیں ہیں۔ دیواروں پر کیسی تصویریں ہیں، چپہ چپہ سے شعا میں پھوٹ رہی ہیں، ایک طرف ترکی کے علوم و فنون، کتابوں اور تصویروں کی نمائش ہو رہی ہے تو دوسری طرف انجیل مقدس کے ہزاروں نسخوں کی۔ دو نسخے حیرت خیز دیکھے۔ ایک تو چھاپے کے سو جگہن برگ کا چھاپا ہوا تھا۔ دوسرا ٹشیک اس زمانے کا قلمی مصور نسخہ، دونوں نادیدنی ہیں۔ ایک طرف امریکہ کے صدروں کے خطوط وغیرہ کی نمائش ہو رہی ہے اور دوسری طرف امریکہ کے اعلان آزادی کی اصل قلمی دستاویز کی! کوئی شخص ایک مہینے میں جی دیواروں کی تصویر، کتبوں، مجسموں اور تمام چیزوں کو پوری طرح نہیں دیکھ سکتا۔ اس لائبریری میں چھیالیس لاکھ سے زیادہ چھپی ہوئی قلمی کتابیں ہیں۔ اس میں رسائل اور اخبارات شامل نہیں ہیں۔ ان کی تو کوئی انتہا نہیں ہے۔ مختلف زبانوں اور مختلف قسم کے ایک کروڑ دس لاکھ قلمی نسخے ہیں۔ تصاویر، نقشوں، ریکارڈوں وغیرہ کی کوئی گنتی نہیں۔ یہ لائبریری دنیا کی سب سے بڑی لائبریری کہی جاتی ہے۔ سنہ ۱۹۵۲ء سے قائم ہے۔“

یہ تذکرہ ۲ اکتوبر ۱۹۵۲ء کا ہے۔ اسی سال میں، عدا دوشا رنجد چھاپہ چند ہو گئے ہوں گے۔ اس کے برعکس لندن کی انڈیا آفس لائبریری ہے جس کا موجودہ نام کامن ویلتھ ریلیف آفس ہے اس میں شاید کوئی اضافہ نہ ہوا ہوگا۔ اس کا تذکرہ بہت سے لوگوں نے لکھا ہے۔ اور احتشام حسین نے بھی۔ دوسروں کی نگاہ سے احتشام حسین کی نگاہ کافرق ان تذکروں کے موازنے سے واضح ہو سکتا ہے۔ مسٹر چارلس بیوگل نے سیاحت کشمیر و پنجاب کے دوران ایک مندر کو دیکھ کر اس کا نقشہ الفاظ میں پیش کیا ہے اور بڑی کامیابی سے اس کی تصویر کشی کی ہے ایک چھوٹا سا پیرا گراف نقل کیا

جاتا ہے۔

”یہ مندر کا ٹھارہ فٹ مرچ ہے اور گنبد کے نیچے بارہ فٹ بلند ہے۔ اصطلاح جوالات سے شغلہ مراد ہے اس کے ساتھ جو کچھ شامل کیا گیا، اس کے معنی دہانہ یا روم کے ہیں اور ”جی“ کے اضافے کا مطلب جناب یا آقا ہے اس لئے بلا تیز اس مقام کو جوالا مکھی یا جوالا جی کہہ کر پکارتے ہیں۔“

اس تعارف کے بعد چارلس ہیوگل مندر کے اندہ ادب باہر کی تمام چیزوں کی تصریح کرتے ہیں اور ربط بیان میں اس طرح منظر کشی کرتے ہیں کہ تصور کے سہارے مندر کو سمجھنا ہاں سکتا ہے۔  
احتشام حسین اسی انداز پر انڈیا آفس کی لائبریری کی عمارت کا بیان کرتے ہیں پھر بھی اختصار کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

دوسرے لوگوں نے ایسے مواقع پر صفحات کے صفحات بیان میں رنگ ڈالے ہیں۔ احتشام حسین چند سطروں میں ذکر کرتے ہیں مگر کیا پیران کی نظر انتخاب میں آتی ہے، یہ ذوق سلیم کی بات ہے۔  
”کیسی بڑی، پیچیدہ اور مضبوط عمارت ہے۔ مختلف راہوں سے گزرتے ہوئے۔ ہر طرف کتابوں کے ڈھیر، تصویریں، عجیبے نظر آتے ہیں پھر لائبریری کا اصل حصہ ملتا ہے۔ کتابوں کا، تصاویر اور لوازم کا کتنا بڑا ذخیرہ ہے! خدا کی پناہ! کوئی ماننے یا نہ ماننے، میرے دل میں یہ خیال پیدا ہو رہا ہے کہ یہاں یہ چیزیں محفوظ ہیں۔ اگر ہندوستان میں ہر تین گواہ تک کب کی تباہ ہو چکیں کیا دیکھوں اور کیا نہ دیکھوں! دو صدیوں میں ہر طرف سے مخطوطات اور مرقع سمٹ کر یہاں آئے ہیں اور یہ تو محض ایک مرکز ہے۔ ایسی نہ جانے کتنی جگہیں ہیں۔ جن لوگوں نے انفرادی طور پر ہندوستان میں یہ چیزیں

حاصل کیں انہوں نے یا تو ہر یہ دسے دیں یا بیچ دیں۔ خود اس لائبریری کا سلسلہ  
۱۸۰۱ء میں شروع ہوا تھا اس وقت اس میں تقریباً ڈھائی لاکھ مطبوعہ کتابیں  
اور اکیس ہزار مخطوطے ہیں۔ یہیں ہزار مشرقی مخطوطوں کے علاوہ اصل ہندوستانی  
قدیرانی نسخا ورڈ ٹیڈ ہزار کی تعداد میں ہیں۔ اس کے بعد فارسی چار ہزار آٹھ سو  
عربی تین ہزار دوسو، اردو دوسو ستتر اور ہندی ایک سو آٹھ، ایسٹ انڈیا کمپنی  
کے دوران کی خط و کتابت، ضروری کاغذات، نجی روزنامے نہ جانے کتنے ہیں۔

وقت کم ہے اور دیکھنا بہت۔ میں نے شاہنامہ، کلیاتِ تعالیٰ شیرازی،  
پرمادتِ ہندی رسم خطی وغیرہ جلد جلد دیکھ کر اس اہم کو باقہ لگایا جو دارالاشکوہ  
نے اپنی محبوب بیوی کے لئے تیار کرایا تھا۔ اس کا حسن بیان کرنے کے لئے مجھے لفظ  
نہیں ملتا۔ تصویریں بھی ہیں اور وصلیاں بھی، زرکار منقش۔ رنگین اور صغے —  
ہر تصویر دیر تک دیکھنے والے کی ہے۔ مغل منسوری اور راجپوت منسوری کے اتنے حسین  
اور بہت سے مرت میں نے کہیں نہیں دیکھے۔

انتشام حسین نے امریکہ میں کوئی چھ ماہ قیام کیا۔ اس عرصے میں جن جن شہروں میں وہ گئے  
وہاں جن شخصیتوں سے ملے، ان سب کے حالات انہوں نے قلمبند کئے ہیں۔ بعض لوگ ان میں سے  
ایسے بھی تھے جو ہندوستان میں رہ چکے تھے، جیسے میک کم میریٹ۔ انہوں نے ایک ساں تک ہندوستان  
میں وہ بانی زندگی گزری تھی اور زبان، رسم و رواج، ازدواجی زندگی، تیوہار، سماجی قیود و بند حتیٰ کہ لوگ  
گیتوں سے بھی واقف تھے ان سے کئی گھنٹے انتشام حسین کی ملاقات رہی اور ہندی تہذیب و معاشرہ  
پر بات چیت ہوتی رہی۔

انہوں نے کیلی فورنیا کے ایک عجیب و غریب فرقہ کا ذکر کیا ہے جس کی عبادت گاہ کا  
نام مشرئان ہے۔ اسلامی طرزِ تعمیر کا ایک نمونہ ہے اور بلال و انجم اور تلوار جن کا نشان ہے۔ اس

کے اوپر رومن حروف میں الملکہ لکھا ہوا ہے۔ پھندنے داریسرخ تر کی ٹوپی پہنتے ہیں اور اپنے نسب کو قدیم عرب سے بہرثرت کرتے ہیں۔ دیلا پر انگریزی میں ایک دما کندہ ہے جس میں بار بار اللہ کا نام آتا ہے۔ احتشام حسین اس کو فری مین کے قسم کی کوئی چیز بتاتے ہیں جن کی مختلف عبادت گاہوں کے نام، سلام، قرآن، مدینہ اور قسمت وغیرہ ہیں۔ اس فرقہ کا حلقہ اثر لاٹھوالہ افراد میں پھیلا ہوا ہے، مگر ان کا عقیدہ باطنی ہے۔ وہ اپنے بارے میں کسی کو کچھ نہیں بتاتے۔

اس طرح انہوں نے پورے سفر میں ایک ایک چیز کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اس پر مختصر الفاظ میں رستے زنی کی ہے آخر میں امریکی معاشرت اور معیشت سے چند حقائق تحریر کئے ہیں۔

۱۹۵۲ء میں امریکہ میں عورتوں نے اپنے لئے دس ارب ڈالر کے کپڑے خریدے اور مردوں نے اس کے نصف سے بھی کم امریکہ کی بنی ہوئی مصنوعات امریکہ سے باہر مستی حتیٰ ہیں وہاں ہنگی۔ ۱۹۵۲ء میں امریکہ کے اندر حادثات میں چھیانوے ہزار آدمی مرے۔ حکومت کے باجی چرت سب سے مضبوط اور ہم ادارہ ہے۔ ایک سرمایہ دار نے صرف ایک یونیورسٹی کو ایک کروڑ پینتالیس لاکھ ڈالر مدد کے طور پر دیا۔ امریکہ کی بارہ سو میگزیٹوں میں سے گیارہ سو معض لڑکیوں کے جنسی جذبات کو براہیکجنتہ کرنے کے لئے نکلتی ہیں یا جرائم کی نئی شکلیں بتانے کے لئے۔ فورڈ فاؤنڈیشن کا فنڈ پچاس کروڑ ڈالر سے زیادہ ہے۔

ٹامس مان امریکہ میں رہنے کی نیت سے گیا تھا لیکن جب اس نے دیکھا کہ امریکہ کا سب سے بڑا ادبی انعام فاسسٹ ازرا پاؤنڈ کو دیا گیا ہے جو ایک پاگل خانے میں ہے تو اس کو محسوس ہوا کہ اس کا گزر امریکہ میں نہیں ہو سکتا۔

پروفیسر بیٹی مور نے ۱۹۴۶ء میں امریکی حکومت کو مشورہ دیا تھا کہ چین کے چیمائنگ کاؤ شیک کو ماں امداد دینے سے کوئی فائدہ نہیں۔ ان پر ۱۹۵۳ء میں غیر امریکی رستے دینے کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا۔

برٹنیا ریل نے ہارڈ یونیورسٹی میں لیکچر دیتے ہوئے امریکیوں کو غی طرب کر کے  
کہا کہ میں بھی کیونز م سے نفرت کرتا ہوں لیکن میں تمہاری طرح پاگل نہیں ہو گیا  
ہوں کہ مجھے سر میز اور کرسی کے نیچے کیونست چھپے ہوئے دکھائی دیں۔  
نیویارک ٹائمز اسکوائر (سب سے آباد چوک ہے) کے قریب کوچے کے اندر  
میں بعض لوگ مونگ پھلی یا بعض بھنے ہوئے بیج بیچتے بھی نظر آ جاتے ہیں۔ نیکر بھی  
ملتے ہیں لیکن بہت کم۔

امریکہ میں عام طور سے کافی پی جاتی ہے۔ چلنے اچھی نہیں ملتی۔

ان خنائق کا ظہار نچوڑ ہے ان تجربات کا جو احتشام حسین کو امریکہ کے سفر میں حاصل ہوئے  
اور انہیں میں ان کا ایک پیغام چھپا ہوا ہے۔ امریکہ سے احتشام حسین پیرس آئے اور  
وہاں بھی اسی طرح یونیورسٹیوں اور دوسری درس گاہوں کو دیکھا۔ وہ پیرس سے بہت متاثر ہوئے،  
لکھتے ہیں۔

آج جس پینے سب سے متاثر کیا وہ پیرس کی شام تھی اور لکسم برگ کا باغ، ایسا  
نویں صورت چمن میں نے ابھی تک کہیں نہیں دیکھا اور فرانس میں اس سے خوبصورت  
باغ موجود ہیں۔ قطار اندر قطار اونچے درختوں اور پھولوں کے تختوں فواروں  
اور مجسموں کی یہ تفریح گاہ پیرس کی حسن دوستی اور جمالیاتی ذوق کی آئینہ دار ہے۔ اہم  
سمارتوں میں یونیورسٹی پلس آف حبش اور اکیڈمی فرانس دیکھیں۔

فرانس میں احتشام حسین کا وقت بہت اچھا لگا۔ انہوں نے تقریباً تمام مشہور مقامات  
دیکھ ڈالے اور ان سے اپنے طور پر محفوظ ہوئے۔ اب ان کا سفر ختم ہونے کے قریب تھا لہذا پھر وطن  
واپسی کے لئے لندن آگئے۔ لندن اہل بند کے لئے ہمیشہ کشش رکھتا ہے البتہ اس کے اندر بہت

۱۔ ساحل اور سمندر از سید قاسم حسین ص ۳۲۱ مطبوعہ سرفراز قومی پریس کھنڈ ۱۹۵۴ء

۲۔ ساحل اور سمندر از سید احتشام حسین ص ۳۳۶ سرفراز قومی پریس کھنڈ ۱۹۵۴ء

رہے ہیں۔ نئی زمانہ قدیم وابستگی سے زائد ہواں کی دلچسپیاں کشش انگیز ہیں۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ اپنے دیس کے لوگ ہر موڑ پر مل جاتے ہیں اور زیادہ اجنبیت محسوس نہیں ہوتی اس لئے احتشام حسین کو بھی امریکہ کی طرح دہاں زیادہ گہرا ہٹ کا احساس نہیں ہوا پھر بھی ان کے تاثرات عام لوگوں کے سے نہیں ہیں۔ وہ بکھتے ہیں۔

”میری لندن کی پسندیدگی خالص نہیں ہے۔ ان سیاہ گھناؤنے دھبوں پر بھی نگاہ پڑتی ہے جنہیں اس کے دامن سے دھویا نہیں جاسکتا۔ مجھے اس کی سادہ جیت قدامت پرستی، مخصوص اخلاقی تفصیلات، علمی گنگا کی پسندیدگی زیادہ دیوں ہیں غالباً نہ استحقاق، سبھی سے نفرت ہے۔ لیکن اپنے علمی خزانوں کی وجہ سے میں اسے یاد اور نفرت دیکھتا ہوں میرے لئے تو یہی بہت تھا کہ اس کی مٹی میں شیکسپیر، ملٹن، سوئٹ، ورڈز ورثہ، کولریج، ڈارون، مارکس اور ڈکنس آسودہ خواب ہیں۔ لیکن اور بہت سی باتیں یاد رکھوں گا۔ ان چند دنوں میں، جیسا کہ خوش خوش بھر ہوئے، جن میں نامعلوم قسم کی نا آسودگی اور انجام غم کی دھیمی آنچ کا شہار را، جن میں ہمدردی، رفاقت اور خلاص کی ٹھنڈی چھاؤں میں زندہ رہنے پر اکساتی رہی، شاید کبھی نہ بھولوں گا۔ میری ذہنی اور جذباتی زندگی میں لندن تصور بہت دخل ہو گیا ہے۔ اس میں نیویارک کی چٹک، بھانگ دوڑا رہا نہیں ہے۔ پیرس کی نزاکت اور لطافت بھی نہیں ہے وہ سب کچھ ہے، ایک انسان جس کی تمنا کہہ سکتا ہے۔ میں بھی لندن کو پسند ہی کرنا چاہتا ہوں گا ورنہ ڈاکٹر جانسن کی روت ان کا قول یاد دلائے گی۔ دوست تجھے لندن میں کس چیز کی کمی نظر آتی ہے اگر پسند نہیں آیا تو تیری انسانیت ہی مشکوک ہے۔“



اور تحقیقاتیہ سفرنامہ کئی پہلوؤں سے ادبی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی کہ اس میں بہت سے ادیبوں کا ذکر کیا گیا ہے اور اس اعتبار سے بھی کہ اس میں تاریخی چیزوں کو ادبی کسوٹی پر پرکھا گیا ہے۔ احتشام حسین ایک نقاد تھے۔ ان کا تعدادانہ ذہن سفری سرگزشت میں بھی اپنا کام کرتا رہا اور انہوں نے جو کچھ بھی لکھا، اس میں ادبی تنقید کے بجائے اشیاء اور اشخاص کی تنقید ہوتی رہی اور ان کے سیاحت نامے پر بھی ادب کی ہر لگ گئی۔

مجموعی طور پر ساحل اور سمندر کی تین حثیتیں ہیں۔ پہلی سفرنامے کی، دوسری ادبی اور تیسری تنقیدی۔ سفرنامے کی حیثیت سے، اگر اس کا تقابلی جمیل الدین عالی کے سفرنامے سے کیا جائے یا مال کے کسی دوسرے کامیاب سفرنامے کے سامنے اس کو رکھا جائے تو وہ دوسروں کی تفصیل کا اجمال قرار پائے گا۔ یقیناً اس میں بعض گوشے ایسے ہیں جن تک دوسروں کی نظریں نہیں پہنچیں۔ ان کی طرف احتشام حسین کا قلم اشارے کرتا ہوا آگے بڑھ گیا اور سمجھنے کا کام قاری کے لئے چھوڑ گیا جو ان کا خاص اسلوب تھا۔

سماج اور معاشیات احتشام حسین کے خاص موضوعات تھے۔ ان کو انہوں نے سفرنامے بھی ملحوظ رکھا مگر طوالت سے بچنے کے لئے ان میں بھی ایک کامیاب علامت نگاری سے کام لیتے رہے اور اس طرح انہوں نے اپنی اس تخلیق کو طویل سے طویل سفرناموں کا خلاصہ بنا دیا۔

ادبیت کے دو چار نمونے سلسلہ بیان میں پیش کئے جا چکے ہیں۔ ایسے ٹکڑے جا بجا پائے جاتے ہیں اور ساحل اور سمندر کے ایک ادبی شاہکار ہونے کی ضمانت بھی پیش کرتے ہیں۔ یوں احتشام حسین کا طرز بیان ہی ادبیانہ ہے مگر جہاں تاریخ و سماج کے مشترک اظہار کی منزل آتی ہے وہاں احتشام حسین ایسے الفاظ اور ایسے انداز کا اظہار کرتے ہیں کہ چند جہلوں میں ماضی اور حال کو سمیٹ لیں اور اس تصنیف میں ان کی یہ کوشش مسلسل کامیابی سے ہمکنار ہوتی ہے۔

اب رہ گئی تنقید تو یہ ان کا ادبی مزاج تھا۔ انہوں نے ربط بیان کے ہر موڑ پر سماجی تنقید کی ہے اور کہیں کہیں تو سیاسیات کو بھی اس کی پلیٹ میں لے لیا ہے۔ امریکہ، انگلستان، فرانس

جہاں کہیں دو گئے در جس جس چیز کو انہوں نے دیکھا ہر چیز پر رستے زنی کی۔ اس رستے کے الفاظ کی گہرائی اور گیرائی پر غور کیا جائے تو پس منظر یا پیش منظر پر تنقید کے سانسے پڑتے نظر آئیں گے اور اس تنقید میں احتشام حسین کا اپنا مطمح نظر پوشیدہ ہو گا۔

اس طرح با مختصار ساحل اور سمندر ایک سفر نامہ بھی ہے ایک علمی اور ادبی کتاب بھی ہے جو گہرے مطالعہ اور مشاہدے کی آئینہ دار ہے۔ اس میں جو مسائل اٹھائے گئے ہیں وہ نہایت دلچسپ انداز میں نگہ بڑے معنی خیر لب و لہجے میں جس سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کیلئے دیت علمی پس منظر کی ضرورت ہے۔

اس سفر نامے میں بہت سے سماجی و سیاسی مسائل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس میں مشرق و مغرب کی کشمکش نمایاں ہے۔ بعض مسائل کو صراحت کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے اور بعض کو خود قاری کے سمجھنے کے لئے چھوڑ دیا گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی پوری کتاب کا انداز بیان دلکش اور معلومات افزا ہے۔

احتشام حسین کی تصانیف میں یہ واحد کتاب ہے جس کا براہ راست تعلق تنقید سے نہیں ہے لیکن حقیقتاً اس کے ہر گوشے سے تنقید کی کرنیں پھوٹتی ہیں، تہذیب کی تنقید، تمدن کی تنقید، معاشیات کی تنقید اور ثقافت کی تنقید!

## ایک سماجی مورخ

’میں نے سائنس اور سائنس میں ساگر اور دھاڑ و رڑ کے لسانیات کے گرمائی سکول میں دس لپ معلوم ہوا، ایک نئی دنیا کا درمچہ پر کھل گیا۔ احتشام صاحب کو بھی لسانیات سے دلچسپی ہے۔ میں نے انہیں لکھا کہ جب تک صوتیات کا معاملہ نہ کیا جائے لسانیات کا علم ناقص رہتا ہے۔ آپ بھی کسی سمر اسکول میں صوتیات

کا درس لے لیجئے۔ انہوں نے جواب دیا کہ مجھے لسانیات کے نظریاتی پہلو سے دلچسپی نہیں، سماجی پہلو سے دلچسپی ہے۔ اور ان کی حد تک یہ صحیح تھا<sup>۱۵</sup>۔

ڈاکٹر گیان چند کے اس بیان سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ احتشام حسین ایک ماہر لسانیات تھے، مگر صرف تہذیبی اور تمدنی اقدار کے لحاظ سے۔ انہیں زبان کی آوازوں اور ان کی ادائی کے طریقوں سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ علم اللسان کی رو سے۔

”زبان تحریر و تقریر کی رائج علامتوں کا ایک ایسا نظام ہے جس کی مدد سے انسانی افراد ایک سماجی ثقافتی گروہ کے رکن اور حصے دار کی حیثیت سے آپس میں ربط پیدا کرتے ہیں“<sup>۱۶</sup>۔

مگر فی زمانہ لسانی صوتیات ایک علیحدہ علم کی حیثیت سے متعارف ہوئی ہیں۔ اس علم سے احتشام حسین کا کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ تو زبان کی تاریخ کے عالم تھے۔ کون سی زبان کب ہی کن کن علاقوں میں رائج ہوئی اور دوسری زبانوں سے خلط ملط ہو کر اس کی کیا صورت ہوئی؟ ایسی معلومات جتنی احتشام حسین کو تھیں شاید ہی کسی اور کو ہوں۔ اس کی تصدیق ڈاکٹر محمد اسلام کے بیان سے ہوتی ہے۔

”ان کی علمی و ادبی صلاحیتوں کے نہ صرف طلباء معترف تھے بلکہ اساتذہ بھی کہتے تھے کہ ”بھائی لسانیات کے بارے میں ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ اُسے احتشام صاحب ہی پڑھا سکتے ہیں۔“ یہ بات ایک استاد نے اس وقت کہی جب میں نے لسانیات پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا تھا۔

مجھے لکھنے کا ذوق انہیں کو دیکھ کر ہوا۔ ہوا یوں کہ ایم اے میں ایک پرچہ لسانیات

۱۵۔ احتشام صاحب کی پہلی بڑی یادیں ڈاکٹر گیان چند شمولہ احتشام فیروز آبادی اور کھنوسہ<sup>۱۹۶۳ء</sup>، ص ۳۶۔

۱۶۔ کھنوسہ کی لسانی خدمات، ڈاکٹر حامد احمد ندوی، مشائخ مطبوعہ مکتبہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی ۱۹۸۸ء۔

کا تھا۔ مجھے اس سے خصوصی دلچسپی تھی۔ اس لئے میں نے سلسلہ میں ”زبان کا ارتقاء“  
 پر ایک مضمون لکھا۔ اب اس کے پھیلانے کی فکر ہوئی، چھاپتا کون؟ میں نے  
 احتشام صاحب سے کہا اور انہوں نے وہ مضمون کھنڈ پونیورسٹی میگزین میں شائع  
 کرا دیا۔

ڈاکٹر محمد اسلام کے بیان سے ان کی معروف حیثیت روشنی میں آتی ہے لیکن زبان کی تاریخی  
 اور سماجی حیثیت سے انہوں نے کس کس طرح بحث کی ہے اس کا اندازہ ان کے مضامین سے کیا جا  
 سکتا ہے۔ احتشام صاحب صرف زبانوں کے انحطاط و ارتقاء کو نہ دیکھتے تھے، اقوام کے عروج و زوال  
 پر بھی ان کی نگاہ تھی اور وہ تہذیبی پس منظر میں لسانی تجزیہ کرتے تھے۔ اس سلسلے میں انہوں نے مضامین  
 لکھے جس کا سلسلہ ”قدیم ایرانی تہذیب“ سے شروع کیا جاتے تو ہند آریائی، مسلمانوں کی آمد سے پہلے،  
 ہندوستانی تہذیب کے عناصر اردو کا لسانیاتی مطالعہ ادب و تہذیب زبان و رسم خط وغیرہ سے گزرتا  
 ہوا ہندوستانی لسانیات کا خاکہ پرآ کر ٹھہرے گا۔ ان مضامین میں تاریخ، تہذیب اور ادب سب کچھ  
 آگیا ہے اور ان کے دامن میں، اردو کا اٹھان، ارتقاء اور لسانی پیچیدگیاں اس طرح سامنے آتی ہیں کہ  
 تاریخ و تہذیب کے نقشے بھی نگاہوں میں پھر جاتے ہیں۔ قدیم ایرانی تہذیب کا ایک پیرا گراف  
 قابل ملاحظہ ہے۔

”یہ کہنا مشکل ہے کہ اس دور میں ایرانیوں کی معاشی حالت کیا تھی؟ مگر بڑے بڑے  
 علمائے تاریخ کی تحقیق سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ جمشید نے اپنی ساری رعایا کو چار  
 ذاتوں میں منقسم کر دیا تھا جو ہندوؤں کی ذاتوں سے بہت کچھ مطابقت و مشابہت  
 رکھتی ہے پہلی ذات ان لوگوں کی تھی جو صاحبان علم ہوتے تھے اور جن کا کام مراسم  
 مذہبی کی ادائیگی تھا۔ دوسری چھتریوں کی طرح جنگ میں حصہ لینے والے بہادروں

کی نئی تہذیبی ذات کھلتی باڑی کرنے والوں کی اور چوتھی ان لوگوں کی تھی جو مہنت مزدوری کرتے تھے اور گھریلو دھندوں سے اپنی روزی کمتے تھے۔ ہندو مذہب کے ذات پات کے رواج اور جمشید کے ہر فعل میں جو مطابقت اور یکسانیت پائی جاتی ہے وہ کتنی حیرت خیز ہے! کچھ لوگوں نے ذات پات کو تنہا ہندوستان کی ایک خصوصیت بتایا ہے، جو غلط ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جمشید کے بزرگوں نے آگ کا پتہ چلایا اور کھنے کی ایجاد کی۔ ان سب باتوں کا مطلب یہ ہے کہ یران کی تہذیب جمشید ہی کے زمانے میں ترقی یافتہ تھی۔

سید امیر علی کی تحقیق کے مطابق زرتشت کے ظہور پر ایک گروہ نے ان کو نہیں مانا دوسرے گروہ کا اعتقاد اپنی انتہا پر پہنچ گیا۔ نتیجہ ایرانیوں کے دو گروہوں میں دنیا کی پہلی مذہبی جنگ واقع ہوئی۔ زمانے والا گروہ نہریت یا بھو اور شکست کھا کر ریگستان سے گزر کر ہمالیہ کے رست ہندوستان میں داخل ہو گیا جو آریہ کہلایا۔ اقصا شام حسین بن سلسلے میں کچھ نہیں لکھتے، ہاں آریوں کے ہندوستان میں داخلے پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

”جس وقت آریہ ہندوستان میں آئے، اس وقت ان کی زبان یا بولیاں ارتقاء کی کس منزل پر تھیں۔ ہندوستان میں کون کون سی قومیں آباد تھیں اور کون سی زبانیں بولتی تھیں؟ آریہ جب تقریباً سارے شمالی ہند میں پھیل گئے تو اس علاقے کے بسنے والوں کے ساتھ انہوں نے کیا سلوک کیا اور کس حد تک ان میں تہذیبی اور لسانی اختلاط ہوا؟ مستند سے مستند محققوں کی تصانیف کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی سارے نقوش واضح نہیں ہوتے۔ یہ ضرور ہے کہ جتنا وقت گزرتا جاتا ہے، ابتداء کی قیاس آرائیاں یا تو غلط ثابت ہو رہی ہیں یا یقین کی شکل اختیار کرتی جا رہی ہیں اور تاریخ کی واقفیت کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جا رہا ہے۔ علم الاقوام،

بشریات، عمرانیات اور دوسرے سماجی اور طبی علوم کی مدد سے مختلف علاقوں کی زبان اور زندگی کے متعلق معلومات میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔  
 بیان کے تسلسل میں اختتام حسین نے بعض لسانی موشگافیاں کی ہیں اور وضاحت کے طور پر رقم طراز ہیں۔

”مختلف علمائے لسان نے سنسکرت کی تاریخ کو مختلف ادوار میں تقسیم کیا ہے لیکن نتائج کے لحاظ سے سب ہی اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بول چال کی زبانوں کا دباؤ آہستہ آہستہ سنسکرت پر بڑھتا چلا گیا اور اگرچہ ایچ پی نے قدیم خصوصیات کو زیادہ سے زیادہ برقرار رکھا لیکن مشرق اور وسطی علاقوں یعنی پراچہ اور ہندویشہ میں زمین لسانی انقلاب کے لئے تیار ہوتی رہی۔ ڈاکٹر بھنڈارکرنے بھی قدیم ہندو آریائی کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق پہلے دور میں رگ وید، بھر وید اور اتھرو وید کے قدیم ترین حصے رکھے جاسکتے ہیں۔ درمیانی عہد براہمنہ یا سک کے لغت اور پانٹی کے اسٹ ادھیائے وغیرہ پر مشتمل ہے۔ تیسرا دور ادبی سنسکرت کا ہے جس میں مشہور رزمیہ نظمیں (راماین اور مہا بھارت) قدیم شعراء کا کلام، ناکھ، منظوم سمرتیاں، منوسمیتی اور کاتیاہن جلی کی شریں اور حواشی وغیرہ شامل ہیں۔“

تہذیبوں اور زبانوں کے بننے بگڑنے کا یہ سلسلہ مسلمانوں کی آمد تک چلتا رہتا ہے اور مختلف حصوں میں مختلف صورتیں رہنا ہوتی ہیں۔ اسلام عرب میں رونما ہو کر ایشیاء اور افریقہ کے مختلف حصوں میں پھیل چکا تھا۔ ہندوستان سے عربوں کا تعلق قدیم تھا۔ لیکن آپس میں تہذیبی لین دین برائے نام ہوا تھا۔ تجارتی ملاقاؤں میں بعض الفاظ کے تبادلے ہوئے تھے۔ اور ایک نے دوسرے کے رسم و رواج سے کچھ واقفیت حاصل کی تھی۔ اصل تعلقات نویں دسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئے جب مسلمان بڑی تعداد میں ہندوستان پہنچے۔ اسلام عرب کی سامی نسل میں پیدا

۱۔ مضمون ”ہندو آریائی مسلمانوں کی آمد سے پہلے“ مشہور اردو نئے تعلقی سیاسیات خبریہ مجلہ نیو ریسٹا فروغی پورہ ہے۔

ہوا تھا لیکن بہت جلد ایران، ترکستان اور وسط ایشیا میں پھیل گیا جہاں قدیم آریائی نسل کے لوگ آباد تھے۔ احتشام حسین اس سلسلے میں تہذیبی پس منظر کو واضح کرتے ہیں۔

”سب سے پہلا نام مشہور فارسی شاعر مسعود سعد سلمان کا ہے جس نے ہندی میں بھی اپنا دیوان مرتب کیا۔ بد قسمتی سے اب وہ دیوان دستیاب نہیں ہو سکا اس لئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کی ہندی کیسی تھی کیونکہ اس وقت تک باقاعدہ جدید بھاشاں نہیں بنی تھیں اور ہندی کا لفظ ہندوستان کی کسی زبان کے لئے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ بارہویں صدی میں اہم نام بابا فرید گنج شکر کا ہے جن کے بہت سے ہندی اقوال اور اشعار ملتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ صوفی شعراء اپنے ماننے والوں کی ضرورت کا لحاظ کرتے ہوئے فارسی کے علاوہ ہندوستانی بول چال کی زبانیں بھی استعمال کرتے تھے۔ اس کے بعد سب سے اہم نام امیر خسرو کا آتا ہے جو جن کے ہندی گیت اور کویتیاں، پہیلیاں، کہہ کرینا، نخل اور دو نئے آج بھی زبان پر جاری ہیں۔ اس وقت تک ہندوستان کی کسی جدید بھاشا میں کوئی قابل قدر کارنامہ وجود میں نہیں آیا تھا اور دو بیٹوں، سعدوں اور درباری شاعروں نے زیادہ تر اپ بھرنش یا ملی جلی بولیوں میں اپنے کارنامے پیش کئے تھے۔

مسلمانوں کو ہندوستان میں تین چار سو سال ہو رہے تھے۔ وہ یہیں کی مٹی سے جنم لیتے اور یہیں کی دھرتی میں سوتے تھے۔ یہیں کی زبانیں بولتے اور یہیں کے گیت گاتے تھے۔

یہ موضوع احتشام حسین کی دلچسپی کا موضوع تھا۔ اس سلسلے میں ان کی معلومات بہت وسیع تھیں۔ وہ اپنے بیان کی صراحت مزید کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”مسلمان کئی صدیوں تک زرتشت اور ادستا کے ایران میں رہ کر، وہاں کی تہذیبی زندگی میں ڈوب کر ہندوستان آئے۔ ایرانی مسلمانوں کی زندگی میں سامیت اور ایرانییت کی آمیزش ہو گئی۔ اس میں زرتشتی، شویت، بودھ اخلاق اور مسیحی رہبانیت کے وضع اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔“

”مسلمانوں کے ہندوستان میں بس جانے سے وہ تہذیبی تسلسل ختم نہیں ہوا بلکہ تہذیبی زنجیر میں کڑیوں کا اضافہ ہو گیا۔“

”مسلمان بادشاہوں، درویشوں، لے موسیقی، ادب، زبان، تعمیر فنون لطیفہ اور دیگر تہذیبی اقدار کو ترقی دینے اور آگے بڑھانے میں جتنا حصہ لیا۔ اور ہندو مسلم اتحاد کے ذریعے قومیت کی تعمیر میں غیر شعوری طور پر ہی سہی، جو کوشش کہیں، ان کا افسانہ تاریخ کی زبان پر ہے جس بات کو اچھی طرح سمجھا ہے، وہ اس ہندوستانییت کی نشوونما ہے۔ جو ہندو مسلمانوں کے اختلاط سے پیدا ہو رہی تھی۔ پراکرتوں کا ارتقا بھی سی ہندوستانییت کے نشوونما کا ایک حصہ ہے۔ چند صدیوں کے اندر ان پراکرتوں نے اعلیٰ درجے کا ادب پیدا کیا بلکہ اس کا ایک بڑا حصہ تو مسلمانوں کی سرپرستی اور بہت افزائی کا نتیجہ ہے۔“

دلیل کے طور پر کبیر اور عبدالرحیم خانخاناں کے نام لئے جاسکتے ہیں اور اگر عہد بعد جائزہ لیا جائے تو نگاہ ماضی بعید میں دور تک پھیلی ہوئی جڑوں تک جا پہنچے گی اور اس آخری سرے کو ڈھونڈ نکالے گی جس نے بنیاد کا کام دیا اور جس سے لسانی تسلسل آگے کو چلا اس سلسلے میں احتشام حسین کی تحقیق ہے۔

”ماہرین لسانیات اس بات پر متفق ہیں کہ جب ہند آریائی زبانیں اپنے ارتقاء کے

دوسرے دور میں تھیں اور نیا ڈھانچہ اختیار کرنے کی جدوجہد کر رہی تھیں۔ اسی زمانے میں ہندوستان میں ایسے لوگ آتے جو قدیم آریائی نسل کی ہی ایک زبان یعنی فارسی بولتے تھے۔ ہندوستان کی بھی وہ ساری زبانیں آریائی تھیں جو پنجاب سے لے کر آسام تک اور نیپال کی ترائی سے صوبہ متوسط یعنی خاندیش کے قریب تک بولی جاتی تھیں۔ ان زبانوں میں اور قدیم آریائی نسل کی زبانوں میں ڈھائی ہزار سال کا وقفہ حائل تھا۔ اس نے ان کی قواعد، اصول ارتقاء اور تمام دوسری خصوصیات میں بڑا فرق پیدا کر دیا تھا لیکن فارسی اومان آریائی زبانوں کا خاندان ایک ہی تھا چنانچہ جب سترہ سے مسلمان اپنی فارسی بولی کے ساتھ ہندوستان میں داخل ہوئے اور پنجاب پر قابض ہو گئے تو انہوں نے پنجاب کی زبان کو متاثر کیا۔ عام خیال یہ ہے کہ اس وقت پنجاب میں وہ آپ بھرتیں بولی جاتی تھیں جو سورسینی پر اکرت کی ایک شکل تھی اور جس سے پنجابی کے علاوہ مغربی یوپی کی کئی اور بولیاں ارتقاء پذیر ہوئیں۔ تغیر کے اس دور میں مسلمانوں کے ہندوستان میں آنے سے نئے سماجی پہلو پیدا ہوئے اور ہندوستانی پر اکرتوں کو نئی قوت ملی اور یہ قوت صرف اس شکل میں ظاہر ہوئی کہ فارسی اور فارسی کے ذریعہ سے عربی کے الفاظ ہندوستانی پر اکرتوں میں داخل ہو گئے۔

”نتیجہ یہ نکلا کہ اردو ادب کا آغاز بھی دیگر موجودہ انڈو آریائی زبانوں کی طرح سورسینی پر اکرت سے ہوا۔ اردو زبان پنجاب اور دہلی کے گرد و نواح میں بولی جانے والی بولیوں اور زبانوں اور کچھ غیر ہندوستانی صوتی عناصر اور الفاظ کے طویل باہمی اثرات سے پیدا ہوئی جبکہ ہندوستان کی تاریخ ترک، افغان، ایرانی

اور دیگر نسلوں کے مسلمانوں کی آمد کی وجہ سے نیا رخ اختیار کر رہی تھی۔

احشام حسین ادب کو زبان و تہذیب دونوں سے متعلق قرار دیتے ہیں اور تاریخی ارتقاء سے اس کا استدلال کرتے ہیں اس ضمن میں ان کا انداز ہمیشہ ایک ہی رہا ہے۔ وہ تفصیل میں جاتے ہوئے اس کی جڑوں کو کریدتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ایک دوسرے مقام پر لکھتے ہیں۔

”ادب کی تاریخ کو زبان کی تاریخ نہیں ہوتی لیکن زبان کا تسلسل اور استعمال ادبی ارتقاء کی بنیاد بن کر رہی بن جاتا ہے۔ ادب کا ہر دور اور اس کی ہر صنف اپنی امتیازی حیثیت کے باوجود زبان کے ارتقاء سے متعلق ہے۔ زبان کا ارتقاء بھی عام انسانی ارتقاء کا تابع ہے۔ اس کی رفتار بھی کبھی بہت سست اور کبھی بہت تیز ہوتی ہے سستی اور تیزی کے تاریخی سماجی اسباب ہوتے ہیں۔ زبان کا اندرونی نظام صوتی تغیرات سے اور ادب پر کی ڈھانچہ دوسری زبانوں کے تعلیمی اور مذہبی تقاضوں سیاسی سماجی تبدیلیوں سے اثر لے کر زبان کی شکل بدلتا رہتا ہے۔ جسے سرسری طور سے سمجھی ادب اور زبان کا مطالعہ کرنے والے دیکھ لیتے ہیں لیکن تغیر کے عمل اور اس کے اسباب کی واقفیت کے لئے علم اللسان کے علاوہ بعض دوسرے علوم کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اب اگر ادب ایک دور سے دوسرے دور میں داخل ہوتے ہوئے ایک علاقے سے دوسرے میں جاتے ہوئے، اس لسانی تغیر سے بھی اثر لیتا ہے تو ادبی تاریخ میں اس کا تذکرہ اور تجربہ بھی ضروری ہوگا۔ ہماری دینی تاریخوں نے لکھنؤ اور دہلی کی زبان کے فرق کو ضرور ملحوظ رکھا ہے، لیکن اس فرق کو غیر ضروری اہمیت دینے کے علاوہ لسانی ارتقاء کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور اس

طرح طرز اظہار اور زبان کے فرق کو گھٹنڈ کر دیا ہے۔  
 احتشام حسین زبان و تہذیب کے تعلق کو لازم و ملزوم سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک  
 ایک کو دوسرے سے الگ کر کے دیکھنے کا نتیجہ کبھی غلطی کے اندیشے سے خالی نہیں ہوتا۔ مختلف  
 مقامات پر انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے۔ ایک موقع پر تحریر فرماتے ہیں۔

”زبان و تہذیب کا رشتہ بڑی گہری معنویت رکھتا ہے۔ دونوں میں جبر و بردش  
 کے بجائے ترغیب اور ضرورت کا عمل کار فرما ہو کر، اس رشتے کو مضبوط کرتا ہے  
 آج کل ماہر لسانیات زبان کے اس پہلو پر زیادہ زور دے رہے ہیں کہ انسان کے  
 اعضاء خاص کر حلق، ہمالو، زبان، دانت اور ہونٹ کس طرح زبان اور اس کی  
 آوازوں کی شکل متعین کرتے ہیں۔ یقیناً زبان کے علمی مطالعہ کے لئے یہ بات  
 ضروری ہے لیکن اس سے بھی زیادہ ضروری یہ ہے کہ الفاظ نے کس طرح انسانی  
 دلوں اور دماغوں کو خاص قسم کے تہذیبی سانچوں میں ڈھالا ہے اور زبان میں  
 اس کی کتنی قوت ہے کہ وہ ان کی زندگی کو استوار، پائیدار اور ترقی پذیر بنا سکے۔“

یہ نظریہ بعض ادیبوں کے نظریے سے قدرے مختلف ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ احتشام حسین  
 لسانیات میں تاریخ تہذیب اور ادب کے تجزیہ کو مقدم سمجھتے تھے اور کوئی اور بات اس کے بعد۔  
 پھر ادب میں بھی انسان، انسانی معاشرہ اور زندگی اور زندگی کے لوازمات ان کا مطلع نظر تھے جس  
 کی صراحت وہ کرتے ہیں۔

”حیات انسانی نے جن چیزوں کو بھی جنم دیا ہے، ان کا لان و مکان کے  
 کا پابند ہونا ضروری ہے۔ یہی العاد تاریخ بناتے ہیں۔ انہیں سے وہ رشتے وجود  
 میں آتے ہیں جن سے ارتقاء کا پتہ چلتا ہے اور سمٹوں کی نشاندہی ہوتی ہے  
 انہیں کی کوکھ سے ہم آہنگی اور اختلاف، ماضی، حال، مستقبل سست روی

اور تیز رفتاری، روایت اور بغادت، تقلید اور جدت سب کی پیدائش ہوتی ہے۔ مناسب اور صحیح مقام پر ان کا تذکرہ تاریخ بننا ہے۔ ادب اور شعر اس سے متشتی نہیں ہیں۔ ان کی تاریخ بھی فلسفہ تاریخ کے انہیں اصولوں کی پابند ہوگی جن کی ضرورت عام انسانی ارتقاء کی داستان مرتب کرنے کے لئے ہوتی ہے کیونکہ ایک مسلسل تاریخ ادب زندگی کے دوسرے رشتوں اور ادبی ارتقاء کی اندرونی حرکت سے پیدا ہونے والے رابطوں میں اسباب و نتائج کی تلاش کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ جو تاریخ جس حد تک اس ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ اسی حد تک وہ ذہن کی فلسفیانہ کاوشوں کا جواب دہیا کرتی ہے۔

احتشام حسین نے لسانیات اور تاریخ ادب پر بہت لکھا ہے اور جان سمیر کی کتاب کا ترجمہ کر کے لسانیات میں ایک مہتمم بالشان اضافہ کیا ہے اور جب ایسی کوئی بحث چھڑتی ہے تو ہندوستانی لسانیات کا خاکہ حوالے کے طور پر آنا ناگزیر ہے لیکن حقیقتاً احتشام حسین کا کارنامہ یہ ترجمہ نہیں ہے بلکہ وہ مقدمہ جس کے ساتھ انہوں نے یہ ترجمہ شائع کرایا ہے۔ چونسٹھ صفحات کا مقدمہ درحقیقت تاریخ ادب کی ایک دستاویز ہے جو اپنے دامن میں سیکڑوں صفحات کا مواد لئے ہوئے ہے۔ جو احتشام حسین کا خاصہ تحریر ہے۔ وہ ایک ایک پیرا گراف میں کئی کئی صفحوں کا مضمون لکھا دیتے تھے۔ یہ مقدمہ تحقیقی بھی ہے اور مستند بھی۔ "احتشام صاحب نے اپنے مقدمے میں اردو کی لسانیاتی حقیقت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

ہمارے بہت سے سبائستدان اور عام بے تک اردو کو مدیسی زبان سمجھتے آئے ہیں۔ اردو عربی فارسی الفاظ کی آمیزش کسی نئی زبان کو جنم دینے یا اس کو بدیسی قرار دینے کا باعث نہیں ہو سکتی۔ جو چیز زبان کی اصلیت اس

۱۰ مضمون پروفیسر احتشام حسین کی لسانی تحریریں از ڈاکٹر عبدالغفار شکیل مشمولہ احتشام حسین نمبر فروری

کے خاندان وغیرہ کا پتہ دیتی ہے، وہ اس کی سائنس ہے جس میں اس کی صوتی، حرفی، نحوی خصوصیات شامل ہوتی ہیں، جو دوسری ہر زبان سے مختلف ہوتی ہیں اور پھر اس زبان کا لسانیاتی اعتبار سے جس خاندان السنہ سے تعلق ہو، اس کے ارتقاء کی تاریخ اس سلسلے کو جوڑنے یا ملانے میں مدد و معاون ہوتی ہے۔ اردو اپنی اصلیت، نوعیت اور ساخت کے اعتبار سے ہند آریائی شاخ السنہ سے تعلق رکھتی ہے اور غربی سامی خاندان السنہ سے۔ دونوں زبانوں کی سائنس اور صوتی، صرفی و نحوی خصوصیات سے صاف ظاہر ہے کہ یہ ایک خاندان سے کی زبانیں نہیں ہیں۔ اس حقیقت سے ناواقفیت کی بنا پر لوگوں نے ہندی کو ہندوستان کی اور اردو کو بیرون ہند کی زبان قرار دیا ہے۔

مقدمہ کا ایک پہلو ہندوستان کی سیاسیات سے متعلق ہے لیکن دوسرے پہلو سے زبان کا مزاج ہندوستان کا ثابت ہوتا ہے جو خالص لسانی استدلال ہے۔ بحیثیت مجموعی پورا مقدمہ مورخ ماہرین لسانیات کے حوالوں سے بھرا ہوا ہے لیکن ان کا نقطہ نظر بحث کے ہر موڑ پر نظر آتا ہے، زبان کی تعریف کے ذیل میں تحریر فرماتے ہیں۔

”زبان کی حیثیت سماجی ہے اور گرم اس کا مطالعہ اس بات کو نظر انداز کر کے کریں گے تو کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکیں گے۔ آٹو جیپرسن نے اپنی تصنیف نوٹ آف ان قوم اور فرد میں اس پہلو پر لطیف بحث کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انسان ہر وقت اظہار خیال یا ابداع ہی کے لئے زبان استعمال نہیں کرتا بلکہ کبھی کبھی صرف معاشرتی اور سماجی زندگی سے وابستہ ظاہر کرنے کے لئے بھی کچھ کہتا ہے۔ جب یہ بات متعین ہو جاتی ہے تو پھر یہ سمجھنا بھی کچھ دشوار نہیں رہتا کہ سانی تغیرات

سماجی ارتقاء کے تابع ہوتے ہیں اور گویا زبان کا بڑا حصہ فطری نشوونما کا حامل  
ہوتا ہے لیکن انسان کی سماجی ضرورتیں اس کی تشکیل کرتی ہیں اور بالآخر اس  
میں تغیرات بھی پیدا کر سکتی ہیں۔

زبان اور سماج کے اس تعلق کو انہوں نے بار بار ثابت کیا ہے۔ حالانکہ ٹیکنیکل اصطلاح  
سے ہٹ کر وہ ایک ماہر لسانیات تھے اور ایک ادبی مورخ اور یہ تاریخ ادب سے دلچسپی ہی کی  
بات تھی جو انہوں نے آب حیات کا خالصہ تحریر کیا جس کا ایک پیرا گراف ملاحظہ کیلئے پیش ہے۔

”اردو شاعری کا تذکرہ لکھنے کا رواج تقریباً ڈیڑھ سو سال سے جاری تھا حالانکہ  
اکثر یہ تذکرے فارسی میں لکھے جاتے تھے آزاد نے پہلی مرتبہ اردو شاعری کی تاریخ لکھنے  
کی کوشش کی، پہلی دفعہ زبان کے اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے اردو کی ابتدا سے  
بحث کی اور سنسکرت و فارسی کے اس لسانیاتی تعلق کا جائزہ لیا جس کا ذکر  
سراج، لدین علی خان آزاد نے ڈیڑھ سو سال پہلے کیا تھا۔ آزاد نے تاریخی واقعات  
اور لسانی مماثلتوں کی بنیاد پر دونوں آریائی زبانوں کے تعلق کی دلچسپ وضاحت  
کی ہے پھر اس مسئلے کو دوبارہ تفصیل کے ساتھ سمجھانے میں پیش کیا ہے۔  
اس سے بھی زیادہ مفید علمی اور غور طلب وہ حصہ ہے جس میں فارسی، اردو اور  
برج بھاشا کے باہمی لین دین کا ذکر ہے۔“

ادبی تاریخ سے یہ دلچسپی دراصل لسانیات ہی کا ایک حصہ ہے جس میں وہ انسانی  
معاشرے کا تجزیہ بھی کرتے جاتے تھے جو ان کا خاص مطلق نظر تھا اور ان کی ترقی پسندی کا نصب العین  
بھی ہے۔

بعض لوگ احتشام حسین کی بابت غلط فہمی میں مبتلا ہیں حالانکہ حقیقت صرف اتنی ہے

سہ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ از سید احتشام حسین ص ۱۹ مطبوعہ دانش محل، کھنور، شہرہ

آب حیات، تلخیص و مقدمہ سید احتشام حسین ص ۱۹ مطبوعہ نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا۔ دہلی شہر

کہ ان کے پہلو میں ایک درد مند دل تھا جس میں وہ دکھی انسان کے لئے کسک محسوس کرتے تھے اور اس کسک کو ادب میں منتقل کر دیتے تھے اس لئے محمد علی صدیقی لکھتے ہیں۔

”احتشام حسین ان نقادوں میں سے ہیں جنہوں نے ادب کو حکمران طبقے سے نکال کر عوام کی میراث بنانے کی جدوجہد کی اور سماج میں معاشرت کی جگہ باہم ارتباط کے لئے کام کیا۔ انہوں نے مذہب یا خدا کے متعلق فیو ریاج یا سوکس ہس

کے نظریات سے اجتناب برتا لیکن پروٹاری اور صریح کے درمیان معاشرت ختم کرنے کے لئے حتی المقدور کوشش کی۔

احتشام حسین کے قلم میں وہ ساری صفات تھیں جو مذہب اور آل کے رو پر زوال دل پر سیر حاصل گفتگو کرنے کے لئے ضروری ہیں اور غالباً ان سے اختلاف کرنا صرف بڑی سطح پر ہی ممکن ہو سکتا تھا۔

وہ خود ایک بڑی سطح کے نقاد اور سماجی مورخ تھے اور ہمارے دور کی عقلی مہانت میں انہوں نے بھرپور رول انجام دیا۔

## ایک ادیب

احتشام حسین نے منتقدین اور پیش رووں میں کس کس ادیب کا تاثر قبول کیا؟ اس کی بابت تو کہا نہیں جاسکتا لیکن اپنے زمانے کے اکثر ادیبوں کی طرح وہ نیاز فتح پوری سے متاثر ضرور تھے۔ لہذا فطری طور پر انہوں نے اسی انداز پر لکھنے کی کوشش کی مگر اس میں کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ قدرت نے ان میں خود ایک خاص قسم کی صدا حیت و دبیت کی تھی۔ پھر بھی شروٹ کی تحریریں میں کسی نہ کسی حد تک نیازیت پائی جاتی ہے، بالخصوص ان کا مضمون، مندرجہ عہد میں ہندی شادی

اور بعض افسانے۔ ترقی پسند تحریک میں شامل ہونے کے بعد بھی نیاز سے ان کا رابطہ یکسر منقطع نہیں  
ہوا مگر اسلوب میں غیر اراد کی طور پر تبدیلی آگئی حالانکہ

”نقاد سے عموماً کسی اسلوب کی توقع نہیں کی جاتی۔ رجحان یہ ہوا کرتا ہے کہ نقاد کو

اپنی بات دد ٹوک اور صاف صاف کہنی چاہیے۔ اس کو اسلوب اور طرزِ ادا پر نہیں

مواد پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ وہ کسی موضوع یا کسی کے فن پر اپنے خیالات

اپنے آراء پیش کر دے وضاحت اور سلامت سے ہیں۔ اس معاملہ میں شبہ

نہیں کہ نقاد کے لئے کس طرح کہنا چاہیے، کی بسبب کیا کہنا چاہیے کی اہمیت

زیادہ ہے لیکن اچھا نقاد صرف کیا کہنا چاہیے پر توجہ نہیں دیتا بلکہ اس ”کیا“ کو اپنے

طرزِ اپنے ڈھنگ اور اپنے اسلوب سے پیش کرتا ہے کہ اس کا مواد قاری کے لئے

جاذب توجہ، دلکش اور دلنواز بن جاتے۔ اس کے ہاں ”کیا“ کی اہمیت زیادہ

سی لیکن وہ ”کس طرح کہنا چاہیے“ کو لکیر نظر انداز نہیں کر سکتا اور نہ نظر انداز

کرنا چاہیے۔ ایک اچھے نقاد کے ہاں مواد کی طرح اسلوب کی بھی اہمیت ہوتی

ہے۔ کامیاب اسلوب وہ ہے جو مواد کا جنم دے جاتے۔ اس سے علیحدہ اس کا

تصور ممکن ہی نہ ہو۔ موت ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں! مواد اور اسلوب

میں ہم آہنگی اچھی تنقید اور اچھی نشر کی ضمانت ہوتی ہے۔

اور یہی نشر نقاد کی ادبیت ہے۔ نشر کی تعریف مختلف اکابر نے مختلف طریقوں سے کی

ہے۔ کوئی سلاست اور برہنگی پر زور دیتا ہے کوئی رنگین بیان کا قائل ہے۔ احتشام حسین بھی

اس کی عمدگی کا ایک معیار پیش کرتے ہیں۔

”نشر کی خصوصیات انہماک خیال کی برہنگی روانی، ادبی لطافت اور استدلالی انداز

میں رونما ہوتی ہے۔ انھیں پر قدرت حاصل کر کے ادیب صاحب اسلوب بناتا ہے اور اگر اسلوب کی جستجو میں مواد اور موضوع کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے یا ادبی شان پیدا کرنے کی خواہش میں صرف بات میں بات پیدا کرنے پر اکتفا کر جائے تو نشر مکمل طور پر ادبی نہیں کہی جاسکتی۔ محض اظہار خیال، اظہار معلومات یا خوبصورت لفظوں کی قطار تشر نہیں ہے بلکہ اس کا اندرونی معنوی ربط بھی اتنا ہی اہم ہے کیونکہ دونوں کے امتزاج کے بغیر وہ پرابنگ، جانبدار اور معنی خیز نہیں بن سکتی اور نہ پڑھنے والے پر اپنا جادو کر سکتی ہے۔

اور ظاہر ہے کہ دوسروں کی تحریروں کو اس نگاہ سے دیکھنے سے قبل انہوں نے اپنی طرف دیکھا ہوگا۔ اس اصول کے تحت ان کے ادب پاروں کا جائزہ لیا جائے تو ان میں مزید کچھ اور بھی پایا جاتا ہے کیونکہ وہ اپنے خفیہ ادب میں راسخ اور نظریات میں غلط تھے۔ انہوں نے اپنا جو راستہ متعین کیا تھا اور نشر کا جو انداز اختیار کیا تھا، وہ بہت پختہ تھا۔ اس میں کوئی تبدیلی کبھی نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

”انتظام صاحب نے اردو تنقید کو علمی مزاج بخشا۔ ان کی تنقیدوں میں محض انشاء پر دہری کی پچھڑیاں نہیں ہیں، رنگینی کی طرق بھڑک نہیں ہے۔ وہ بات کو سیدھے سمجھا دینا چاہتے ہیں۔ وہ اس دور کے نقاد تھے جس میں فرق گورکھپوری کی تاثراتی تنقید اور رشید احمد صدیقی کی دلنواز نشر کا چین نکتہ جن کے جملوں پر اہم کا شبہ ہوتا تھا اور جن کے فقرے کو نندانی ہوتی بھلیوں کی طرح ادبی تنقید کے پورے افق کو جگمگا دیتے تھے اس دور میں بھی احتشام حسین کی سداست روی نے رنگینی سے دامن بچایا اور اندازِ بیاں میں قطعیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کی قطعیت میں نہ ادعائیت تھی جو تنقید کو تعزیر بنا دے، نہ وہ میکا کی انداز تھا جو غیر ضروری

سادگی کا شعار ہو جائے۔ وہ ادبی تنقید کو محض اظہار ذات کا وسیلہ نہیں جانتے تھے  
 سنجیدہ علمی مشغلہ سمجھتے تھے۔

”ان کا یہ طرزِ تحریر اتنا امتیازی تھا کہ ہزاروں تحریروں میں ان کی تحریر ملا دی جائے تو جاننے والے  
 پہچانت کر نکال لے گا۔ یہ امتیاز کمسویہ نہ تھا بلکہ آدمی کا کردار اس کی تحریر میں بھلکتا ہے۔ احتشام حسین  
 ایک مسئلہ قسم کے آدمی تھے۔ انسانی صداقت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ یہ صداقت ان  
 کی تحریر میں بھی گہرائی تھی۔ ذات انہیں کہنا ہوتی کسی سی چوڑی حاشیہ زدگی کے بغیر دلائل سے کہہ  
 جاتے اور کم سے کم لفاظ میں نہایت سے زیادہ مفہوم سمودیتے اور بات کے ہر پہلو کو بیان کر دیتے۔ اس کی  
 وضاحت ڈاکٹر محمود الیاس کرتے ہیں۔

”ادب میں نجیب اور کسی قدر تہذیب کی شان پائی جاتی ہے۔ اس میں کبھی کبھی یوں بھی  
 ہے اور یوں بھی کی انصاف ملتی ہے۔ ایک ادیب یا شاعر کے ساتھ پاسبان عقل رہتا ہے  
 لیکن کبھی کبھی سے نہایت بھی چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یہ ساری باتیں واضح درجہ ذیہ طور پر  
 نہ ہوں، احتشام صاحب کے ہاں ملتی ہیں۔ وہ ادبیات کے اس رز کو جانتے ہیں  
 کہ ایک میں سیاست دنوں جیسا احتساب نہ کارگر ہوتا ہے اور نہ ہو گا۔ یہی بات  
 ہے۔ وہ صداقت کے ہر ناموں کی نفی نہیں کرتے اور اس سے بڑی بات یہ ہے  
 کہ وہ ایچوں اور شعروں کو اپنی اندھی تقلید کا ٹکڑ نہیں دیتے۔ ان کے یہاں وہ  
 صدائیں نہیں ہوتیں جو مارکس پرستوں کا ملیہ کاہل بن کر رہ گئی ہیں۔ ان کے  
 یہ نہیں کہ یہ بات صحیح ہے۔ ادب سیاست نہیں ہے بلکہ عکاس کرنے  
 کے لیے جو آلہ ہوتے ہیں کہ ادب اپنی سیاست کا بھی نام نہیں لے کر ادب میں  
 اپنی تصویریں لگاتی یا سیاسی نظام کی دھڑکتی ہے تو انتہائی مبالغہ

جن نظریات کے حسن و نفع پر بحث کرتے ہیں، ان کی بھی گنجائش ہے۔ دراصل سلسلہ گفتگو یہاں آکر ختم ہوتا ہے کہ جو بات کہی گئی ہے اس میں ادبی مضامین قرار ہے یا نہیں؟ احتشام صاحب نے اس نکتہ کو نظر انداز نہیں کیا۔ وہ اسی تخلیق کو ادب یا شعر کہتے ہیں جس میں ادبی یا شاعرانہ مضامین قرار دیتے ہیں۔  
اور یقول ڈاکٹر عبد المعنی۔

”اس سلسلے میں احتشام صاحب کا ادبی اسلوب ان کے بہت کام آیا۔ اس میں محض تبلیغ کے جوش و خروش کے بجائے ایک علمی متانت اور بلاغت ہے اور تجزیہ و تبصرہ کا ایک باوقار انداز ہے جس سے لکھنے والے کے خلوص اور اپنی فکر پر اس کے اعتماد کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ ایک محکم اسلوب ہے جس میں وضاحت قطعیت، زور اور اثر ہے، ساتھ ہی ایک چاشنی، رعنائی اور کیفیت بھی ہے۔ اس خصوصیت کی بدولت احتشام حسین کی تنقیدوں میں ادبیت پیدا ہوئی۔“

ادب کے مسئلے میں مختلف لوگوں کے نظریات، لگ بھگ ہیں۔ بعض لوگ آرٹ کو بھی ادب میں شامل کرتے ہیں۔ بعض ادب کو آرٹ کا ایک حصہ۔ چنانچہ انور کمال حسینی ادب اور زندگی کے تعلق سے آرٹ کو زندگی کا عکس بتاتے ہیں اور ادب کو بھی اسی سے مشتق قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔  
”زندگی جو خود ایک زبردست حقیقت ہے، اپنے رنگارنگ پہلو رکھتی ہے اور ہر پہلو دوسرے سے زیادہ دلچسپ اور معنی خیز ہے۔ ادب اور آرٹ بھی زندگی میں خاص اہمیت رکھتے ہیں بلکہ اگر یہ کہا جاتا ہے کہ ادب، آرٹ اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے تو غلط نہیں ہے۔ جب ہم آرٹ کے بارے

۱۔ مضمون دیدہ ورنفا دارڈاکٹر محمود انبی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس سلسلہ ۱۹۵۳ء، صفحہ ۲۴۳

۲۔ مضمون اچھے ادیب اچھے آدمی از ڈاکٹر عبد المعنی مشمولہ احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس سلسلہ ۱۹۴۳ء، صفحہ ۱۶۲

میں سرچتے اور سنتے ہیں تو بے ساختہ فنون لطیفہ کی یاد آجاتی ہے جس کا ایک فن دب بھی ہے اور جب کبھی فنون لطیفہ کے بارے میں سوچا جاتا ہے تو ادب سرفہرست آجاتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ فنون لطیفہ عمومیت سے اور ادب خصوصیت سے انسانی دماغ کی تعلیم اور تہذیب و تمدن کا ایک لازمی جزو ہیں۔ ادب محض شعر و شاعری یا شہ ننگاری کا نام نہیں بلکہ میرے ذاتی خیال میں وہ چیز جسے ذہن تخلیق کرتا ہے، ادب کا جزو بن سکتی ہے۔ ادب کو اگر اس کے مکمل معنوں میں استعمال کیا جائے تو انسانی زندگی کا کوئی شعبہ ادب سے معزاً نہیں۔ اسی لئے ادب کی تمام روایات اپنا مواد عام انسانی جذبات کی کشاکش سے حاصل کرتی ہیں۔

احتمام حسین بھی ادب کو آرٹ سے جدا تصور نہ کرتے تھے اسی لئے انہوں نے یورپ اور ہندوستان کی مصوری کا جائزہ لیا تھا اور اس پر سیر حاصل بحث کی تھی البتہ دونوں کے فن لگ الگ ہیں، احتمام حسین ایک ادیب تھے، مصور نہ تھے لہذا انہوں نے اجنتا کے شاہکاروں کو ادب کی نگاہ سے دیکھا۔ ان پر تبصرہ کیا مگر تنقید نہ کر سکے۔ یہ دونوں مضمون احتمام حسین کے ادبی فن پارے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا براہ راست تعلق اردو ادب سے ہے۔

احتمام حسین کے سارے کام پر ایک اچھی نظر ڈالی جائے تو انہوں نے ستر پچھتر ادبی مضمون تحریر کئے۔ ان میں بھی جا بجا ناقذانہ حیثیت شریک رہی پھر بھی ادبیت کا عنصر غالب ہے یہ مضامین بیشتر تاریخ تہذیب اور ادب سے متعلق ہیں اور نظم و نشر دلوں کا احاطہ کرنے میں مثلاً ہندوستانی تہذیب کے عناصر، ادبی تاریخ، مقدمہ آب حیات، میر تقی میر، میر انیس، نظیر اکبر آبادی

محمد حسین آزاد، اکبر اور اقبال وغیرہ پر جو مضامین ہیں، ان میں تنقیدی رجحانات موجود ہیں مگر ان مضامین کو ادبی کہا جاسکتا ہے۔

ویسے تو تنقید خود ادب میں شامل ہے مگر دو علیحدہ علیحدہ اصطلاحوں کی حیثیت سے جن مضامین میں ادبیت زیادہ ہے، انہیں ادبی قرار دیا جائے گا۔

”تاہم ادب کے ناپنے کا کوئی بالکل صحیح ایسا پیمانہ نہیں ہے جو سائنس کے تجربات اور نتائج کی طرح بالکل صحیح نتیجہ برآمد کر سکے اسی کے ساتھ ادب کوئی ٹھوس دھات نہیں، جس میں غل و غش ممکن نہیں یا جن کی آمیزش اسے کھوٹا کر دیتی ہے بلکہ ادب کی تکمیل قوس قزح کی تکمیل ہے۔ پھر تاریخی تلاش میں تو نتائج کے لئے ادبی دشواریاں ہیں، جہاں حالات اور واقعات انسانی مقصد کے گرد گھومتے ہوں۔“

اس لئے ادب و تنقید میں حد فاصل متعین کرنا صرف ذوق سلیم کا کام ہے۔

جہاں تک احتشام حسین کے ادبی سرمائے کا تعلق ہے، وہ ان کے نو مجموعوں میں پھیلا ہوا ہے اور تنقیدیں اس طرح گھل مل گیا ہے کہ بیشتر مضامین مشترک ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ احتشام حسین کا ایک ہی زاویہ نگاہ تھا جو ادب اور تنقید دونوں کے لئے تھا اور دونوں میں بڑی مماثلت ہے۔ اب رہ گیا اسلوب تحریر، اس میں، البتہ، انفرادیت ہے لیکن ادب و تنقید کے امتیاز سے اس کا بھی تعلق نہیں۔ ہاں احتشام حسین کے نظریہ ادب کی تحقیق کی جاسکتی ہے وہ دوسرے اشتراکی ادیبوں سے بعض حالات میں مختلف تھا۔

”مار کسی نقطہ نظر سے نہ وہ ادب ادب ہو گا، اور نہ وہ ادیب ادیب کہ جس نے

سماجی اقدار اور زندگی کی کشمکش کو نظر انداز کر دیا ہو۔ اس طرح ادب کی تخلیق

شاید ممکن بھی نہیں مگر اس کا مطلب یہ نہیں ہے اور نہ لیا جانا چاہیے کہ مار کسی

یا ترقی پسند تنقید میں ادیب کی کوئی حیثیت ہی نہیں — اس میں کوئی شبہ نہیں کہ مارکسی تنقید کے نام پر بعض نقادوں نے کچھ ایسا میکانیکی انداز اختیار کر لیا کہ کیونسٹ مینی فسٹر کو ادب پر منطبق کر لے گئے۔ احتشام حسین نے ادب کی سماجی قدروں پر ایتقان رکھنے کے باوجود اس ٹھیٹھ میکانیکی رویہ کو روکا ہے۔ ان کے ہاں معقولیت بھی ہے اور اعتدال بھی <sup>۱۱۱</sup>۔

وہ اس کو برگزینہ پسند نہ کرتے کہ ادب کو خالص سیاسی نظریات کا پابند کر دیا جلتے بلاشبہ وہ جدلیاتی مادیت کے قائل تھے اور ادب میں داخلیت کو خارجیت کا عکس قرار دیتے تھے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ ان کا ادبی محاذ کوئی سیاسی محاذ تھا۔ وہ ادب میں سیاست کی مداخلت برداشت بھی نہ کرتے اس لئے بعض مواقع پر خود ترقی پسند ادیبوں سے بھی ان کا اختلاف ہو جاتا مگر وہ اپنے اصول کو نہ بدلتے۔ ان کا یہی ادبی کردار تھا جس کی وجہ سے ترقی پسند حلقے سے باہر بھی ان کی مقبولیت تھی اور خود وہ بھی دوطرفہ نظریات کا لحاظ رکھتے تھے۔ ایک مقام پر تحریر فرماتے ہیں۔

ادب کی سماجی حیثیت کے ماننے والے اور اس کے مخالف دونوں ادب کے مطالعے میں میکانیکی انداز نظر کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایک سارے مادی تغیرات کا پتہ شعر و ادب میں لگانا چاہتا ہے اور کھینچ کر ان کو ادب کے معاشی اور اقتصادی عمل کا ہی کھاتہ بنا دیتا ہے۔ دوسرا کہتا ہے کہ دیکھو فلاں واقعہ ہو گیا اور ادب میں اس کا ذکر نہیں آیا۔ اس لئے ادب کا کوئی تعلق دنیوی حادثات اور واقعات سے نہیں ہو سکتا <sup>۱۱۲</sup>۔

۱۱۱ ادب میں ابہام از ڈاکٹر سلیمان اظہر جاوید ص ۲۴۹ مطبوعہ نیشنل بک ڈپو حیدر آباد دکن ۱۹۸۲ء  
۱۱۲ عکس اور آئینے از سید احتشام حسین ص ۱۱۲ مطبوعہ فروغ اردو پبلیکیشنز ۱۹۷۷ء

طریقہ کی انتہا پسندی سے حقیقتاً ذہنوں میں بہت سی گھٹیاں پڑ جاتی ہیں اور ایسی بے بنیاد غلط فہمیاں درمیان میں آجاتی ہیں جن کی صفائی دشوار ہو جاتی ہے ورنہ زندگی کے تدریجی ارتقاء کی طرح ادب کا ارتقاء بھی ہے۔ بقول پروفیسر مجنوں گورکھپوری کے زندگی نام ہے تاریخ کا وہ تاریخ کی رفتار تدریجی ارتقاء ہے۔ اس میں کلاسیکی رومانی، انقلابی بھی منزلیں آتی ہیں اور تمام منزلوں سے گزرے بغیر ترقی کا کوئی صحیح تصور قائم نہیں ہو سکتا۔ یہی نظریہ احتشام حسین کا بھی تھا اسی لئے وہ ہر دور کا ادب پڑھتے تھے مگر ان کا نظریہ اپنی جگہ پر تھا وہ ادیب کی دانشیت کو بھی ملتے تھے لیکن یہ دانشیت خارجیت کی تابع ہوتی جس کی توضیح مجنوں گورکھپوری کرتے ہیں۔

"اس سے انکار نہیں کہ شاعر یا ادیب جو کچھ کہتا ہے، ایک اندرونی تحریک یا ادب کے سے کہتا ہے جس کو ہم خداداد یا انفرادی چیز سمجھتے ہیں لیکن یہ وسیع دراصل ان اثرات و میلانات کا غیر شعوری نتیجہ ہوتی ہے جن کو مجموعی طور پر نظام تمدن یا سماج کہتے ہیں اگر ایسا نہ ہوتا تو مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں میں اتنے مختلف ادبیات پیدا نہ ہوتے۔"

بلاشبہ یہ صراحت مارکسی نظریہ ادب کی ہے جو قدامت پسندوں کے لئے قابل قبول نہ تھی اور جس کی مخالفت یورپ اور امریکہ میں بھی بیسویں صدی کے نصف سے شروع ہو گئی اس مخالفت کے پس پردہ سیاسی عوامل کی کارفرمائی تھی یا ادبی؟ یہ ایک علیحدہ بحث ہے مگر یہ مخالفت ہی کا نتیجہ تھا کہ ادب کے مختلف نظریات سامنے آ گئے پھر بھی ایسے لوگ موجود رہے جو مارکس کے نظریے سے نہیں ہٹے۔ ان میں احتشام حسین کی طرح چسٹرٹن کا بھی شمار ہے۔

"چسٹرٹن کا کہنا ہے کہ فن برائے فن کا اصول بہت اچھا ہے بشرطیکہ فنکار یہ سمجھے کہ فن کی جڑیں زندگی ہی میں ہوتی ہیں ہمیں گرد و پیش سے ہر لمحہ تاثرات ملتے رہتے ہیں ان تاثرات کی کوئی منطقی تنظیم نہیں ہوتی فنکار کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ان میں سے چند کو منتخب کر کے ایک نظام میں پر دیتا ہے مگر یہ نظام زندگی سے الگ

نہیں ہوتا۔ اگر اس کی مطابقت زندگی سے نہیں تو یہ فنکار کی غلطی ہے۔

یہ تفہیم کوئی نئی نہیں ہے اور ادب میں جمالیات اور رومانیت کے وجود میں بھی سی اصول کو دخل ہے کہ خود انسان کے اندر کی ہر تجلی باہر کے حسن کا پر تو ہوتی ہے۔ احتشام حسین نے وقفے وقفے سے اس حقیقت کو سمجھانے کی کوشش کی ہے جس کی تصدیق ڈاکٹر شجاعت سندیلوی کرتے ہیں۔

”احتشام صاحب نے ادب کی تاریخی اہمیت پر بھی زور دیا اور اس کی سماجی اور

جمالیاتی اہمیت پر بھی۔ وہ ادب کو زندہ، متحرک ترقی پذیر سمجھتے ہیں اور اس بات پر

یقین رکھتے ہیں کہ جو ادب زندگی کی گتھیاں نہ سلجھائے اس کو صحیح راستہ نہ دکھائے

وہ حقیقت میں ادب نہیں ہے۔“

ڈاکٹر شجاعت سندیلوی سلسلہ بیان کو آگے بڑھاتے ہیں۔

”ادبی اور تنقیدی دنیا میں یہ کشادہ قلبی یہ وسعت نظر، یہ علمی تشنگی ادیب کو ہمہ گیری

اور آفاقیت عطا کرتی ہے اس کو زندہ جاوید بنا دیتی ہے۔ ایسا ادیب ادراک کا ادب

زندہ و پائندہ رہتا ہے۔“

ڈاکٹر شجاعت کی اس راستے سے اتفاق کرنے والے بہت ہیں، صرف گردہ بندی کے نظریے

سے نہیں بلکہ دیانت و اصالت کے تقاضے سے۔ جو لوگ بعض مقامات پر ان سے اختلاف کرتے

ہیں، وہ بھی اس صلاحیت کے معترف ہیں۔ ڈاکٹر احتشام احمد ندوی لکھتے ہیں۔

”احتشام صاحب کے نظریات سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر ان کی جدوجہد،

عالمانہ تنقید، نظریاتی حسن بیان، یہ سب ایسی صفات ہیں جن میں کوئی ناقدان

کا شریک نہیں۔ انہوں نے مدت دراز تک تنقیدی مارکسی نقطہ نظر رکھنے والے

فکاروں کی قیادت کی اور اپنے فکر و شعور کو کامیابی کے ساتھ واضح کیا، جن

لوگوں کو مارکسزم سے اختلاف ہے، وہ اس فلسفہ پر ہی اعتراض کر سکتے ہیں مگر یہاں تک اس سے متنوع اس ادبی تنقید کا سوال ہے جس کی ترجمانی اعتدال صاحب نے پوری عمر کی ہے، اس پر کوئی اعتراض جائز نہیں معلوم ہوتا اس لئے کہ انہوں نے دوسروں کو گالی دینے، دلائل کی کرنے اور مناظرانہ رنگ اختیار کرنے سے قطعاً پرہیز کیا۔ رہ گیا مختلف موضوعات پر معاشی کشمکش کا اٹھانا تو یہ اس نظریے کا تقاضا ہے جس کے وہ علمبردار تھے۔ ان کی غفلت کا یہ پہلو بڑا جاندار ہے کہ انہوں نے معترضین کے جوابات بھی دیتے مگر اس سنجیدگی وقار، ضبط اور شعوی کیفیات کے ساتھ جس کا حامل ان کا پورا ادبی سرمایہ ہے۔

اعتدال صاحبین کے معاملے میں ایک سودا، اتفاق یہ بھی پیش آیا کہ بعض لوگوں کو اختلاف تھا ترقی پسندی سے اور اعتدال صاحبین سامنے کے آدمی تھے لہذا انہوں نے اعتراض کر دیا اعتدال صاحبین کے نظریات اور ان کی تحریروں پر۔ اس حقیقت پر ڈاکٹر محمد عقیل روشنی ڈالتے ہیں۔

”نیو کمریزم سے متاثر لوگ ادب میں سے افادیت کو نکال پھینکنا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ سماجی تجزیہ اور تاریخ کی ادب سے وابستگی کے نام پر چراغ پا ہوتے ہیں۔ یہ لوگ کسی بھی ادب پر صرف الفاظ کے گرد و پیش دیکھنا چاہتے ہیں جو اس میں استعمال ہوتے ہیں۔ نہ انہیں خیالات کے ان منابع کی فکر ہوتی ہے جہاں سے ادیب کے ذہن میں یہ سوتے پھوٹتے ہیں اور نہ انہیں اس کی تلاش ہوتی ہے کہ سرور ایام، سیاسی سماجی تبدیلیاں ادب اور ادیب پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہیں۔ امریکی تنقیدوں میں کلینٹھ بروک، بورڈ وینٹر اور ایلن ٹیٹ صاحب ایسے طرز تنقید کو پسند نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں ادب صرف جمالیاتی خطبے اور

کچھ نہیں۔ اردو کے کچھ ادیب اسی لئے احتشام حسین کے طرز تنقید کے مخالف ہیں کہ احتشام حسین کے یہاں جمالیات کی تلاش کے بجائے سیاسی اور سماجی مسائل کی تلاش زیادہ ہوتی ہے۔ ایسے معترضین اگر بے شعور اور ناپختہ ادیب ہوتے تو کوئی بات نہیں تھی، تعجب تو یہ ہے کہ ایسے معترضین میں بہت سے ویدہ ور نقاد بھی شامل ہیں۔

ڈاکٹر عقیل کا شمار ”غالب کے طرفداروں“ میں کیا جاسکتا ہے لیکن وہ بے جا حمایت کرنے والوں میں نہیں ہیں۔ وہ تو ان لوگوں کو سمجھانا چاہتے ہیں جو بلا پرسے یا بلا مجھے اعتراض برائے اعتراض کرتے ہیں۔ خود احتشام حسین نے بیسیوں بار رومانیت اور جمالیات کے بارے میں وضاحت کی کہ وہ ان دونوں کے قائل ہیں مگر صرف ایک حد تک، پھر وہی مٹ کر کہ وہ جمالیات کے مخالف ہیں۔ اگر ان سے یہ پوچھا جائے کہ جمالیات کا مفہوم کیا ہے؟ تو بر معترض ایک علیحدہ جواب دے گا۔ حالانکہ احتشام حسین صراحت کر چکے ہیں کہ جمالیات کوئی نقطہ جامد نہیں اور نہ وہ کوئی مطلق یا مجرد حقیقت ہے بلکہ بدلتی دنیا اور تغیر پذیر زندگی کے ساتھ جمالی انداز بھی بدلتی رہتی ہیں خود کائنات کے رنگ اور زندگی کے حسن میں بھی عمل جاری ہے اور ان کا رشتہ انسان سے جڑا ہوا ہے۔ وہ بقدر احساس اس کا اکتساب کرتا ہے اور ادیب میں منتقل کرتا ہے۔ انہوں نے اپنے مضامین میں کئی بار اصولی بحثیں کی ہیں اور جمالیات کے نکات کو بیان کیا ہے۔

”جمالیاتی ذوق میں بھی نہ صرف اضافیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے بلکہ دوسرے احساسات اور جذبات سے اس کا تعلق ہے، وہ بھی غور طلب ہے۔

جمالیاتی قدروں کو فنون لطیفہ میں بنیادی مقام حاصل ہے اس لئے اس کی نوعیت کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیئے۔

جمالِ ذاتی قدر نہ تو معین اور کیسا سبب اور نہ کسی ادب کی تاریخ میں ہر شاعر اور ہر ادیب ایک ہی طرح مقبولیت یا غیر ہر دلچیزی کا حامل رہا ہے تبدیلی ذوق کے نفسیاتی اور سماجی اسباب احساسِ جمال کو اتنا متاثر کرتے ہیں کہ غاص کلا سکی انداز رکھنے والا یا روایت پرست اسے سمجھ ہی نہیں سکتا۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ ہر دور اپنا ذوق اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ اسی وجہ سے ادب کے ہر طالب علم کو اس عہد کے تاریخی، سماجی اور نفسیاتی میلانات کی واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے جس عہد کا وہ مطالعہ کر رہا ہے۔

احتشام حسین نے صرف جمالیات ہی نہیں، نفسیات، تہذیب، فرد و جماعت، ادب و اخلاق اور دوسرے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

ان کا خیال ہے کہ ادب کی اخلاقی اقدار ادیب کے شعور کے بقدر ہوتی ہیں اور یہ شعور انفرادی کم اور طبقاتی زیادہ ہوتا ہے اس لئے اخلاقیات کا پیدا ہونا کچھ تعجب نہیں اور اس کا کوئی معیار بھی مقرر کیا نہیں جاسکتا تاہم سماج کی بہبود کے لئے کوئی حد بندی ضروری ہے تاکہ معاشرہ شعور کی بے راہ روی سے بچ سکے اس کے لئے احتشام حسین یہ فیصلہ کرتے ہیں۔

”ادیب کی وہ تفردیت پسندی، جو سماج کی خواہشات کی مخالفت سمیت میں جاتے، ناقابلِ ستائش ہے، ضروری ہے کہ ایسے ادب کا گلا گھونٹ دیا جاسے، جو گندگی پھیلانا ہے، جو عریانی کی اشاعت کرتا ہے، جو غاشی کی جانب مائل کرتا ہے، عہدِ جدید کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اچھے لکھنے والوں سے انفرادیت کی نہیں، اجتماعیت کی اشاعت کرنا ہے۔ اب اگر دو چار ہمارے جنسی مجرک سے پریشان اور انفرادیت پسند ادیب غیر ذمہ دارانہ طور پر غیر صحت مند ادب پیدا کرتے ہیں تو اس کی ذمہ داری ان باشندوں اور دیہوں پر کیوں کر ہو سکتی ہے جو

زندگی کا مطالعہ کرنے کے بعد ادب کو اس سے ہم آہنگ بنانا چاہتے ہیں۔  
 یہ بیان فحش نگار ادیبوں سے بریت کا اعلان کرتا ہے، خواہ وہ ترقی پسند ہوں  
 یا غیر ترقی پسند۔ اس کے بعد بھی کوئی کسی فرد واحد کی عریانیت پر پوری تحریک کو ملحوظ کرے  
 تو یہ نری زیادتی ہوگی۔ احتشام حسین اسی تسلسل میں انسانی جذبات کے مسئلے میں بھی اپنے  
 نقطہ نظر کی توضیح کرتے ہیں۔

”ہر ادب میں کم سے کم تین عنصر ضرور پائے جاتے ہیں جن کی رفتار غیر پائندہ  
 رتقاء میں یکسانیت نہیں پائی جاتی لیکن جن پر دھیان دینا ہر ادبی مطالعے  
 کے لئے ضروری ہے۔ انہیں جذبہ یا خیال (یا دونوں کی آمیزش جس سے  
 شعروادب کا مواد بنتا ہے) زبان اور اظہار کہہ سکتے ہیں۔ ادب کی بعض اصناف  
 میں جذبہ کو ولایت حاصل ہوتی ہے، بعض میں خیال سے جذبہ تک رسائی  
 ہوتی ہے اور یہی خیال فکر کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ جذبہ مقلون ہوتا ہے  
 اگرچہ اس کی نوعیت انسان کے لئے یکساں رہتی ہے اور بہت سے جذبوں  
 میں خواص اور عوام بھی شریک ہوتے ہیں کیونکہ اپنی حیاتیاتی بنیادوں پر فطرت  
 انسانی کم و بیش ایک ہی ہے۔ خیالات و افکار برپا ہوتے ہیں اور ایک دفعہ  
 نظام زندگی کا جزو بن کر جلد نہیں بدلتے لیکن ان کی بنیادی تبدیلی سارے  
 معاشرے کے شعروادب کو بھی بدل دیتی ہے۔ موجودہ عہد میں علوم کی تیز رفتاری  
 نہ صرف خیالات پر اثر انداز ہو رہی ہے بلکہ جذبات کو بھی ایک حد تک بدل  
 رہی ہے لیکن جذبات کی بنیادی حیثیت میں بہت کم فرق آتا ہے۔ شعروادب  
 کے معاملہ میں یہ ایسی پیچیدہ اور تہہ در تہہ صورت ہے جس سے ماضی بڑی حد

تک محفوظ رکھنا، تاہم ماضی کے ادب کا مطالعہ کرنے میں، ان حقیقتوں کو ہر وقت پیش نگاہ رکھنا ہوگا کہ اس میں کس قسم کے جذبات و خیالات پیش کئے گئے ہیں۔ اور جدید عہد کا قاری ان کا صحیح ادراک اور احساس کس طرح کر سکتا ہے اس عہد کی تمام حقیقتوں کا جاننا ضروری ہے جس سے خیال پیدا ہوتا ہے یا جذبہ کو تحریک ملتی ہے اور اسی کے ساتھ اس بات کا علم لازمی ہے کہ خیالات و افکار میں تغیر و تبدل کس طرح ہوتا ہے اور اس کا اثر انسانی قلب و دماغ پر کس نوعیت سے پڑتا ہے؟

اس طرح احتشام حسین نے شاید ہی قدیم و جدید ادب کا کوئی گوشہ چھوڑا ہو جس سے بحث نہیں کی اور جس کو اپنے نظریات کی توانائی عطا نہیں کی۔ یوں تو اعتراض خالق کائنات پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ پھر احتشام حسین تو ادب کے خالق مجازی تھے، وہ زندگی سے غنیمتیں کر رہے تھے پھر بھی جن کے ذہن میں وسعت اور جن کی نظر میں بصیرت ہے جن کے دلوں میں انصاف اور خیال میں سعادت، وہ محسوس بھی کرتے ہیں اور معترف بھی ہیں کہ احتشام حسین نے جو خدمت ادب کی کی ہے وہ ان کے دور میں شاید ہی کوئی کر سکا ہوگا۔

تاریخ ادب کا مطالعہ گہرا سمجھنے کے بغیر ادیب اپنی ادبی شخصیت کا عکس چھوڑ جاتے ہیں اور صدیاں گزر جانے کے بعد بھی ان کے نال و ند پر فصل زمانہ کی گرد نہیں جمتی اور ان کے مقبولے حال و مستقبل کے افق پر گونجتے رہتے ہیں۔ اس ضمن میں بہت سے مشاہیر کے نام لے جاسکتے ہیں اور بعض ادیب بساط ادب پر ایسی لکیریں بنا جاتے ہیں جو مستقبل کے قلم کاروں کے لئے مسدود ہدایت بنتی ہیں۔ احتشام حسین کا شمار اردو ادب کے ادیبوں میں کرنا مشکل ہوگا لیکن بعض موقر قلم کاروں کا کہنا ہے کہ

’دیانت کا تقاضا ہے کہ ناکردن کے درمیان اس غلطی تفہیق کے باوجود اصولی طور

پر احتشام حسین کا مقام تاریخ ادب میں ایک مارکسی نقاد ہی کی حیثیت سے متعین کیا جائے اس لئے کہ اردو تنقید میں ان کا امتیاز یہی ہے کہ وہ کسی تجربے کے امام ہیں اور اس موقف سے انہوں نے یک مستقل مکتب تنقید کی قیادت کی ہے جس کے دائرے میں نہ صرف یہ کہ کئی قابل ذکر ناقد پیدا ہوئے بلکہ جس کی کارگزاریوں کے کچھ اثرات دوسرے مکاتیب تنقید کے دائروں پر بھی پڑے اور اس طرح یہ مارکسی تجربہ اردو تنقید کی روایت کا ایک جزو بن گیا۔ اس تجربے کے معروضات سے کسی کو اتفاق ہو یا اختلاف، اس کا اعتبار ادب میں دوسرے کسی بھی نقاد سے زیادہ، احتشام حسین کے تنقیدی عمل سے قائم ہوا۔

ڈاکٹر عبدالغنی سے احتشام حسین کے نظریاتی اختلافات تھے۔ انہوں نے احتشام حسین کے خلاف کئی بار لکھا بھی، لیکن جب احتشام حسین کی شخصیت کے بارے میں فیصلہ کرنے کا سوال پیدا ہوا تو انہوں نے ادبی دیانت کو ہاتھ سے نہ دیا اور ماضی کے ہر اختلاف کو بھول کر اپنے صحیح تاثر کا اظہار کیا عبدالغنی اور احتشام حسین کے اختلاف اصولی تھے اور ہر ایک حقائق کو اپنی عینک سے دیکھتا تھا لیکن ان عینکوں کے تال اتنے میسر تو نہ تھے کہ ایک کو دوسرے کے قدر و قامت کا اندازہ نہ ہو سکتا لہذا وقت آنے پر عبدالغنی نے احتشام حسین کو جیسا دیکھا ویسا اپنے الفاظ میں پیش کر دیا۔ یہی صورت ڈاکٹر محمد سجاد کی بھی ہے۔ وہ بھی لکھتے ہیں۔

”بعض جزوی خامیوں کے باوجود ان کی پختہ فکری، کڑی ریاضت، خلوص، ادبی لگن، عالمانہ اور چمکا ملا انداز بیان، متوازن اور سافٹ انداز نظر کا ان کے محاضرات کو بھی اقدار ہے۔ ان کے تنقیدی نظریات اردو ادب میں ایک مستقل اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔“

شمس الرحمن فاروقی بھی احتشام حسین کے جمنوا گروہ سے تعلق نہیں رکھتے۔ ان سے بھی بعض مواقع پر احتشام حسین سے ادبی اختلافات ہوتے لیکن وہ ان کی عالمانہ بصیرت کے قائل تھے اور ان کی اکثر تحریروں سے متاثر ہیں۔ انہوں نے احتشام حسین کو بہت قریب سے دیکھا ہے تب ہی لکھتے ہیں۔

”احتشام صاحب کا بدلہ بدیدار نہ ہو گا یہ ایک عامیانہ سی بات ہے وہ ان چند لوگوں میں سے تھے جن کے ساتھ بدل کا تصور بھی وابستہ نہیں ہو سکتا۔ یوں تو ہر آدمی اپنی مخصوص انفرادیت رکھتا ہے لیکن بعض لوگوں کی انفرادیت کچھ ایسی ہوتی ہے جو انہیں پر ختم ہو جاتی ہے ممکن ہے احتشام صاحب کی الگ الگ نظیر مل سکے لیکن مجموعی شخصیت میں دوئی کی بو بھی نہیں ہے۔“

اس طرح کی رازمان گنت ادیبوں اور نقادوں کی ہیں جن میں مخالفت اور موافق ہر قسم کے لوگ شامل ہیں۔ اور یہ سب کے سب اختلافات کے باوجود ایک ادیب کی حیثیت سے تاریخ ادب میں احتشام حسین کی جگہ کا تعین کرتے ہیں۔

## ایک نقاد

احتشام حسین کی ادبی شخصیت کے بہت سے پہلو تھے اور ان میں سے ہر پہلو اپنی جگہ پر وزن رکھتا ہے لیکن بحیثیت نقاد وہ اتنے قد آور تھے کہ دوسری حیثیتیں اس کے سامنے پست ہو جاتی ہیں اور احتشام حسین کے تصور کے ساتھ وہ شخصیت ابھر کر سامنے آ جاتی ہے جس کو اردو تنقید کا مجرم کہیں تو بے جا نہ ہو گا۔

ہمارے ادب کی تنقید کی روایت جہاں سے بھی چلی ہو اور اس کی جو بھی نوعیت رہی

ہوسین اس کو اہمیت ترقی پسند تحریک نے دی اور احتشام حسین اٹھتی جوانی سے اس تحریک کے ساتھ رہے بلکہ اس کی پرورش میں ان کا خون بھی شریک ہے اور پسینہ بھی۔

احتشام حسین ان صفت اول کے لوگوں میں تھے جنہوں نے سب سے پہلے ترقی پسند ادبی تحریک کو بیک کہا اور مارکسی تنقید کو اردو میں متعارف کرایا۔ پھر اس میں اہمیت پسندی کے خد و خصل قلمی جہاد کیا اور ایک اعتدال و توازن پیدا کر کے تنقید کو قابل قبول بنا دیا یہ تحریک روز اول سے کمیونسٹ تحریک کے مراد و قرار دی جاتی تھی یہ کام بھی احتشام حسین کا تھا کہ اس غلط فہمی کو دور کرتے۔ انہوں نے اس سلسلے میں بھی مسلسل لکھا مگر ایک دامن جو قائم ہو چکا تھی اس کے اثرات آج تک باقی ہیں حالانکہ —

”یہ حقیقت سنی جگہ ہے کہ ترقی پسند تحریک میں کئی ایسے ادیب، شاعر اور نقاد شامل تھے جو کمیونسٹ نہیں تھے، لیکن ترقی پسند تحریک کے ساتھ اس لئے رہے کہ اس کی وساطت سے ایک ایسا نظریہ ملا جو زندگی دوست تھا جس نے شعر و ادب کو حکمرانوں کی قلم روی سے نکال کر عوام کے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کر دیا۔ کمیونزم سے اپنی دلچسپی کے باوجود احتشام حسین نے ترقی پسند تحریک کے اس تصور کو اردو میں عام کرنے میں جس خوش اسلوبی اور شائستگی کا مظاہرہ کیا، وہ ان کی اپنی خصوصیت رہی ہے۔ احتشام حسین ترقی پسند تحریک کے موید نہیں مجاہد بھی رہے“

رد و ادب پہلے سے ان کے قلم کا جو لالچہ رہا تھا۔ اب تنقید میدان میں آتی تھی تو انہوں نے بھی ڈاکٹر اختر حسین راستے پوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ کا ساتھ دیا اور اس توجہ اور لگن کے ساتھ کہ مارکسی تنقید ان کے نام کی ہم آہنگ اور ہم ردیف بن گئی۔

ترقی پسند ادبی تحریک کے نقطہ آغاز پر نگاہ ڈالی جائے تو تنقید کا وجود تو تھا لیکن لفظی  
موشگافیوں اور محاوروں کی صحت کا دور دورہ تھا۔ اثر لکھنوی اور نیا فتح پوری کا سکہ چل رہا تھا  
کہیں لفظی غلطیاں گنوا دیں کہیں تراکیب پر تبصرہ کر دیا غرض کہ تازہ ترقی تنقید کا عمل دخل تھا۔

ترقی پسندوں کی طرف سے ابتداءً تنقید سے دو نمونے سامنے آئے ایک ڈاکٹر اختر حسین  
راستے پوری کی کتاب ”اُردو اور انقلاب“ دوسرا مجنوں گورکھپوری کے مضامین کا مجموعہ ”ادب اور  
زندگی“۔ ”ادب اور انقلاب“ نے زندگی کی ایک رد تو دکھائی لیکن اس میں گرمی زیادہ تھی جس نے  
قدامت پرستوں کو اور پریم کر دیا۔ مجنوں گورکھپوری کی تنقید معتدل تھیں لیکن ان میں نئے رجحان  
کے خدکے تھے ان خاکوں میں رنگ بھرنے کا کام ابھی باقی تھا۔ اس کام کو سنبھالنے کے لئے ”احسان“  
صف اول سے ابھرے کچھ دور مجنوں اور دوسرے نقادوں کے ساتھ چلے پھر دیکھتے ہی دیکھتے پورے  
محاذ پر چھا گئے یہ عہد ایک تاریخی ساز عہد تھا مگر اس کے پس منظر کو دیکھا جائے تو

”حالی کے بعد کوئی ایسا دیدہ ورنقاد اور معلم ادب پیدا نہیں ہوا تھا جو اپنے عہد  
کے حقیقی تقاضوں میلانات، روایت کے عقود اور بغاوت کے امکانات پر  
سنجیدہ علمی انہماک سے غور و فکر کر سکے، جو اس بے ترتیبی میں ترتیب اور انتشار  
میں اتحاد و اشتراک کے عناصر تلاش کر سکے۔ اب جبکہ حالی کا مقدمہ کسی لہامی  
کتاب کی طرح مقدس معلوم ہونے لگا تھا، ضرورت تھی کسی ایسے عہد نامے کی،  
جو نہ مقدمہ ہو نہ ہدایت نامہ جو شعروادب کو نہ نواسے سرور ش کئے، نہ نصاب  
اخلاق بلکہ اسے انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کے دوسرے مظاہر کی طرح ہی سماج  
اسی زندگی، اسی زمین اور اسی تہذیب کا مظہر سمجھے اور بتائے کہ ادب میں تغیرات  
اور تنوع دونوں سماجی ارتقاء کے قوانین کے تابع ہیں، جو جذبات و رجحانات  
نعموں میں نہ بہہ کر سنجیدہ استدلال کے ساتھ شعروادب کی بنیادی لوحات اور  
مانند پر روشنی ڈالے، جو اپنے دور کی مادی اور تاریخی حقیقتوں کی بصیرت سے

شعور و ادب کا تجزیہ کرے اور ادب کے بنیادی مسائل، اس کے معیار و اقدار پر غور و فکر کی دعوت دے۔

یہ کام سید احتشام حسین نے انجام دیا۔ مارکسی ہونے کے باوجود ان کی تنقید میکانیکی نہیں۔ کرسٹوفر کاڈل اور اختر حسین راستے پوری کی طرح وہ نہ کسی کھڑی ملائیت کا شکار ہوتے نہ کسی سیاسی نظریے کا آلہ کار۔ ان کا وسیع مطالعہ، کلاسیکی شعور اور رچا ہوا ذوق ادب ہمیشہ ان کا رہنما رہا۔ اپنے نظریہ ادب کے بارے میں متعدد مضامین میں انھوں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً اصول نقد، ادب اور تہذیب اور عملی تنقید۔

احتشام حسین کا نظریہ ادب مارکسی تھا مگر اس میں انھوں نے لچک پیدا کر لی تھی پھر بھی نیا، نئی حقیقت میں کسی تبدیلی کا سوال ہی نہ تھا البتہ افراط و تفریط کو وہ روانہ رکھتے اور ان باتوں کو جان بوجھ کر مٹا دیتے جن کی تاب مشرقیت کا مزاج نہیں لاسکتا۔ انھوں نے ناپ تول کر ادبی نظریات کو اپنی اوجھڑت ان اصولوں کو اختیار کیا تھا جن کو عقل سلیم تسلیم کرتی۔ اس کی صراحت وہ کرتے ہیں۔

”جب یہ بات یقینی ہے کہ ادب زندگی ہی کا عکس پیش کرتا ہے نہ پیش کرنے والا اسے جس طرح کے آئینے میں پیش کرے، تو ادیب کے ارادے اور مقصد کے مسئلے جو بڑی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے کیونکہ مقصد انہماک ہی تخلیق کے جوہر کو چمکاتا ہے۔ اس لیے اسے کی تبدیلی پیدا کرتا ہے۔ فن میں مقصد ایک بات ہی بحث طلب ہے۔ فلاطین ”ایسٹو کے وقت سے آج تک ادیبوں، نقادوں اور شاعروں کے زعم و خیال پر اتنی تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ اس وقت تک کہ نئے ہو جاتی ہیں۔“

میں نے اس بات کو ملحوظ رکھا ہے کہ ادیب کی تخلیق سے مراد

مقصد کو ادبیت سے زیادہ اونچے مقام پر رکھتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مقصدیت وسیع الدل لفظ ہے۔ اس میں لطف مسرت کی معمولی ذہنی کیفیت سے لے کر افادیت تک بہت سی چیزیں شامل ہیں۔ فنکاری کی حدود کے اندر یہ سارے مدارج پیش کئے جاسکتے ہیں اور کامیابی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ جو شخص ادبیات عالم کا مطالعہ اس نقطہ نظر سے کرے گا کہ اس کی مدد سے وہ انسانی ارتقاء، ذہنی کیفیات اور واردات، جذباتی نشیب و فراز اور انکار و عطا کی تاریخ سمجھ سکے، اسے اس بات کا احساس بڑی آسانی سے ہو جائے گا۔ ہر شاعر وادیب نے ارادے اور مقصد سے اپنے موضوع کا انتخاب کیا ہے اور جن اقدار حیات کو اس نے پیش کرنا چاہا ہے، انہیں ایسے تاریخی یا ذہنی ماحول میں پیش کیا ہے جو اس کے لئے حقیقی تھے۔

اس طرح احتشام حسین دلائل و براہین کے ساتھ اپنے نظریے کو پیش کرتے رہے اور تنقیدی ناویے واضح سے واضح تر ہوتے چلے گئے۔ ترقی پسند ادب تیزی کے ساتھ سامنے آ رہا اور دیکھتے ہی دیکھتے اردو ادب کے سرمایہ میں معتد بہ اضافہ ہو گیا لیکن ترقی پسندوں میں بعض لوگ قدیم ادب پر حملے کرنے سے باز نہ رہے۔ ان کے برعکس احتشام حسین قدیم ادب کو حقیر نہ سمجھتے تھے۔ انہوں نے اس کے پس منظر کا بھی جائزہ لیا اور ماضی میں اس کی جڑیں کھدیتے ہوئے دور تک چلے گئے۔ قدیم ترین تاریخ دہلیب سے بھی انہوں نے بحث کی اور ان کے تنقیدی شعور نے پہلی بار تنقید کا رشتہ دانش عصر سے جوڑ دیا۔

”ایک ایسے دور میں جو نعوں سے موعوب ہو رہا تھا اور سوشلسٹ حقیقت نگاری کے نام پر جو میکائلی انقلاب اختیار کیا گیا تھا، وہ مضحکہ خیز حد تک سطحی ہو چکا تھا

احتشام حسین کی تنقیدیں سنجیدہ علمی لب و لہجہ کی ضمانت تھیں۔ انہوں نے ماضی کے تجزیے کو احترام دیا۔ پوری تاریخ کو محض جاگیرداری کی بے راہروی قرار دے کر ردی کی گوری میں نہیں ڈالا۔ اس کے آئینے میں بھی ابھرتی مٹی، ٹکراتی اور دہتی آرزوؤں اور طبقاتی کشمکش کو دیکھا اور سمجھا۔ یہ کام محض فارمولوں سے نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے تاریخ کے سنجیدہ مطالعے اور گہری تجزیاتی نظر کی ضرورت تھی یہ انداز نظر احمد علی اور اختر رائے پوری کی تحریروں سے مختلف تھا۔ اس میں گرمی کم بھٹی روشنی زیادہ کیونکہ اس کی بنیاد جوش پر نہیں عقلی استدلال پر تھی۔

ان آراء میں نہ کوئی مبالغہ ہے، نہ جانب داری تاہم ہندوستان کے کچھ ادیب و نقاد ان سے پورا اتفاق نہیں کرتے۔ ان کی تعداد اگرچہ انگلیوں پر گنی جاسکتی ہے۔ پھر بھی مخالف عنصر موجود ہے اور یہاں تک مخالفت کا تعلق ہے تو اس کا آغاز ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور سے شروع ہو گیا تھا، جس میں ادب کی بزرگ شخصیتیں شامل تھیں لیکن ان کے اعتراضات نظریاتی ادب پر تھے یا ان ادیبوں پر جو حد اعتدال سے تجاوز کر گئے تھے۔ ان معرکوں کو سر کرنے کیلئے بہت سے ترقی پسند ادیب آگے بڑھے تھے جن میں احتشام حسین پیش پیش تھے۔ بعد کے دور میں معترضین نے احتشام حسین اور ان کے نقاط نگاہ کو رد پر لے لیا۔ ان کے انتقال پر ۲۴ اپریل ۱۹۷۹ء کو خدائے بخش لائبریری پٹنہ میں عارف نبض سخن، مالک فن، سالک فن کے عنوان سے ایک یادگاری مباحثہ ہوا جس میں بہت سی موافق اور مخالف تقریریں ہوئیں اور مقالے پڑھے گئے۔ ایک مقالہ ڈاکٹر عبد المنعمی نے پڑھا۔ احتشام حسین اور عملی تنقید۔

”احتشام حسین کی عملی تنقیدوں میں ان غیر جانبداریوں سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو حقیقت پسندانہ اور بصیرت مندانہ تجزیوں کے اعلیٰ نمونے بکثرت ملتے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ اپنے خاص حدود میں وہ ایک دیا مندار، روشن خیال

اور وسیع المنظر تھا وہیں۔ اگرچہ ان حدود کی وجہ سے ان کے مطالعات میں تضاد  
 لہام اور انجمن کی کیفیات جا بجا نمایاں ہوتی نظر آتی ہیں اور ایسا اوقات ایسا  
 ہوتا ہے کہ وہ کسی فنکار اور اس کی تخلیقات کے بارے میں ادھوری سچائیاں  
 پیش کرنے سے آگے نہیں بڑھتے۔

غالب اور اقبال کے نام بھی بحث کے سلسلے میں لئے گئے۔ احمد شیر احمد محی الدین  
 وغیرہ نے بحث میں حصہ لیا۔ آخر میں عابد رضا بیدار نے جواب دیا۔

”اقبال نے جاوید نامہ میں افغانی کے بیان میں اشتراکیت کو سراہا ہے۔ لہٰذا  
 کے تصور میں بھی انہوں نے لنن کو کافی کیا ہے۔ احتشام حسین  
 نے غالب کے تفکر کے سلسلے میں کلکتہ والی نظم کا ذکر کیا ہے کہ نئی زندگی آرہی ہے  
 غالب سے متعلق چارپانچ مقالے احتشام حسین کے بہترین مقالے ہیں۔ صرف  
 غالب کے تفکر کو بطور نمونہ پیش نہیں کرنا چاہیے۔“

مقرر امام نے بھی بعض اعتراضات درو کئے جن کے جوابات دوسرے لوگوں نے دیے۔ آخر  
 سہیل عظیم آبادی نے اختتامی تقریر میں احتشام حسین کو سراہا اور خراج عقیدت پیش کیا۔  
 آہنگ گیا کے احتشام حسین نمبر میں ایک مضمون ظہیر صدیقی کا ہے جس پر انہوں نے  
 احتشام حسین پر کافی اعتراضات کئے ہیں جن کا لب لباب ہے۔

”احتشام حسین جب اپنے اصول تنقید وضع کرتے ہیں تو وہ مارکسی نظریات  
 کو پس پشت ڈال دیتے ہیں اور جب مارکسی نظریات کی باتیں کرتے ہیں تو  
 ان کا اصول دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔ پتہ نہیں وہ کون سی مصلحت سے جس کے  
 تحت وہ اپنے اصول تنقید ادب کے تجزیے میں نوافی اور توازن نہیں پیدا  
 کر سکے۔“

یہ اعتراض اس اعتراض سے ملتا جلتا ہے جو آگے چل کر پروفیسر جند نامتھ شیڈ اور سلیم احمد نے کیا اس اعتراض کے دو پہلو ہیں، مارکسی نظریات اور احتشام حسین کے تنقیدی اصول یعنی ترقی پسند تنقید کے اصول۔ جواب میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ احتشام حسین نے کبھی مارکس کے پورے نظریات مان لینے کا اعلان نہیں کیا۔ وہ جدلیاتی مادیت کے قائل تھے مگر عقیدہ اس سے متشبیہ تھا جس کا اعلان خود سجاد ظہیر نے متعدد مقامات پر کیا۔ اب رہ گئیں رومانیت جمالیات اور جنسیات تو مارکس خود ان کا قائل تھا اور بغرض یہ مان لیا جائے کہ مارکسیت میں ان کی اجازت نہیں تو ہندوستان کی ترقی پسند تحریک نے سماجی نظریوں کے ذیل میں ان سب کو مانا تھا اور احتشام حسین نے متعدد بار اس کا اعلان کیا تھا تاہم رومانیت کو رومانی نظریے کی طرح اور جمالیات کو جمالیاتی نقطہ نظر سے اور جنسیات کے لئے فریڈ کی قیادت کو احتشام حسین نے تسلیم نہیں کیا ان کے یہاں یہ سب چیزیں صداقت پر تھیں۔۔۔ وہ جب کبھی بات کرتے تھے تو مارکس کے ادبی نظریات پر، سیاسیات سے ان کا کبھی کوئی تعلق نہیں رہا۔

رہی بات رومانیت اور جمالیات کی تو ڈاکٹر عبادت بریلوی ادب کی ایک مختصر سی تعریف کرتے ہیں اور اس میں جمالیات کے وجود پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہی نظریہ احتشام حسین کا بھی تھا۔

”ادب ہر حال عام انسانوں کے درمیان رہ کر پیش کیا جاتا ہے اس لئے ادیب کا انسانوں سے دلچسپی لینا ناگزیر ہے۔ جب وہ خود بھی ایک انسان ہے اور اس کی زندگی بھی انسانوں کے درمیان بسر ہو رہی ہے۔ تو پھر یہ کس طرح ممکن ہے کہ وہ اپنے اور ان کے جذبات و احساسات کے مدوجذرا حالات و واقعات کے ملاحظہ اور زندگی کی محنت کروٹوں کو اپنی تخلیقات میں سمونے سے باز رہے۔ بعضوں نے تو ادب کی تعریف ہی یہ کی ہے کہ ادب ایسی تخلیقات نظم و شعر کے مجموعے کا نام ہے جس میں عام انسانوں کی دلچسپی کی باتوں کو موضوع بنا کر پیش کیا گیا ہو۔ یہ تو گویا ادب کی پہلی اور اولین خصوصیت ہوتی۔ اس کے علاوہ



افسوس تو یہ ہے کہ خود مارکس کے تصور حیات کے باریک پہلوؤں کو مارکس کے نام نہاد پجاریوں نے نہیں سمجھا اور اس کو اٹھ سیدھے معنی پنہا کر اس کی غلط تعبیر پر پیش کیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مارکس کی عظمت ایک فلسفی اور اقتصادی مفکر کی حیثیت سے ناقابل تردید ہے لیکن ادب سے متعلق اس کے خیالات کی کوئی خاص اہمیت نہیں کیونکہ وہ نہ ادیب تھا اور نہ ادب کا نقاد۔

اس اعتراض کے تین حصے ہیں۔ ایک مارکس کے متعلق، دوسرا رومانیت کے بارے میں تمیزا نظریات کے سلسلے میں۔ مارکس کی بابت جو اعتراض ہے، وہ ظہیر صدیقی سے ملتا جلتا ہے۔ دوسرا رومانیت سے متعلق تو جدید لیاقتی مادیت کا ماتنہ والا اس کا جواب کیا دے گا۔ آخری بات البتہ قابل غور ہے۔ اس کا جواب بھی احتشام حسین کئی مرتبہ دے چکے ہیں ایک بار اس کا اعادہ کیا جاتا ہے۔ احتشام حسین کا استدلال ہے کہ ۱

انسان جس طرح کا سماجی اور معاشی نظام رکھتا ہے، اسی کے مطابق اس کے خیالات اور شعور کا ارتقاء ہوتا ہے۔ اس تاریخی حقیقت نے اس فلسفیانہ اصول کی طرف رہنمائی کی کہ انسان کا مادی وجود اس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں بلکہ مادی حقائق خود ذہن کی تخلیق کرتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادی وجود ہوتا ہے اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کام کے ان حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفے سے واقف نہ ہو لیکن پھر بھی اس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں جو اس کے ذہن کی

سلسلہ اردو ادب کے تین نقاد از ڈاکٹر سید نواب کریم علیٰ مطبوعہ اردو سوسائٹی پٹنہ ۱۹۶۷ء

”تشکیل کرتی ہیں۔ یوں دیکھا جاتے تو خیال و شعور کی حیثیت بھی مادی ہو جاتی ہے اور جب ادب کے مادی تصور پر غور کیا جائے گا تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ ادب میں جن جذبات، خیالات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے، ان کے مادی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقائق کی اصل بنیاد کا علم ہو سکے۔“ اس نظریے کی تائید برلے ہوئے الفاظ میں بابائے اردو مولوی عبدالحق بھی کرتے ہیں۔

”افتاد طبع، ماحول، تعلیم و تربیت و صحبت کی بنا پر انسان کا رجحان ایک خاص جانب ہو جاتا ہے اور جب اس میں غلو ہوتا ہے تو وہی مسلک یا مذہب بن جاتا ہے۔“

مولوی عبدالحق کے الفاظ پر غور کیا جائے تو ماحول پوری طرح ذہن کا خالق قرار پائے گا اور جدلیاتی مادیت کا نظریہ سمجھ میں آجائے گا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی بھی اس کے حامی ہیں۔ وہ تنقید کے لئے کہتے ہیں۔

”زندگی کی ہی طرح یہ چنیر ادب اور آرٹ پر بھی صادق آتی ہے کیونکہ ادب اور آرٹ بھی بہر حال زندگی ہی کے درمیان رہ کر پیش کئے جاتے ہیں اور چونکہ وہ خود زندگی کے رجحان ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں، اس لئے زندگی پر، جن چیزوں کا اطلاق ہوتا ہے، ان کا اطلاق آرٹ اور ادب پر ہونا چاہیئے۔ زندگی کی طرح آرٹ اور ادب کو بھی کسی صحیح راستے پر لگانا، ان کے متعلق سوچنا، ان کا جائزہ لینا، ان میں زیادہ سے زیادہ دلکشی کی کیفیت پیدا کرنے کا خیال رکھنا، ان کے تخلیق کرنے والوں اور ان سے دلچسپی لینے والوں کا پہلا فریضہ ہے اس لئے زندگی کی طرح ادب اور آرٹ کو بھی تنقید میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔“

ملت دوق ادب اور شعور از سید احتشام حسین مسند مطبوعہ فروغ اردو پبلیکیشنز ۱۹۷۳ء

تنقید کا ارتقاء اور ڈاکٹر عبادت بریلوی (مقدمہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق) مسند مطبوعہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۱ء

جدلیاتی ادیت کا استدلال ڈاکٹر نواب کریم کے اعتراض کا مسکن جواب ہے جو اس سے قبل بھی ان کی نظر سے گزر چکا ہو گا کیونکہ ان کے تمام اعتراضات بالکل وہی ہیں جو عموماً مارتن پوپا پر ہوتے رہے ہیں ابستہ خلیل الرحمن اعظمی نے جو طبع کرنے میں اپنا انداز بدلا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

”تاریخ و عمرانیات کا طالب علم جب ادبی تحریروں کو اپنے کام میں لانا چاہتا ہے تو اس کا نقطہ نظر ادبی تنقید کے طالب علم سے مختلف ہوتا ہے اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ تخلیقی ادب اور غیر تخلیقی ادب کے چکر میں پڑے اور اعلیٰ و ادنیٰ میں امتیاز برتے۔ ادب کو وہ سماجی دستاویز کی صورت میں پڑھتا ہے۔ اسی صورت میں بحرانی ممکن ہے کہ صفت اول کے شاعروں کی نسبت اس کو جعفر زبلی کی بحریات میں زیادہ کارآمد باتیں ملیں کیونکہ جو حقیقت دوسرے دور کے شعراء کے یہاں بالواسطہ اور ستر پردوں میں دھکی چھپی ملتی ہیں، وہ جعفر کی زبلیات میں واشگاف طور پر نظر آ رہی ہیں اور انہیں پہچان لینے میں اسے کوئی قباحت نہ ہوگی۔ یہ صورت حال اعتشام صاحب کے تنقیدی مضامین میں بھی پیدا ہو گئی ہے۔ انہوں نے بعض ایسے موضوعات منتخب کئے ہیں جن میں ان کا مقصد بھی تاریخی مطالعہ اور سماجی تجزیہ ہے۔ اگر وہ ادب اور غیر ادب کے امتیاز میں احتیاط برتتے تو یہ تنقید ادب تنقید بھی رہ سکتی تھی، مگر صرف مواد کو اہمیت دینے اور مواد کو بھی اپنی سادہ اور اکہری صورت میں دیکھنے کے سبب وہ ہر ادیب اور شاعر کے ساتھ مسافات کا برتاؤ کرتے ہیں۔ اردو شاعری میں سماجی کشمکش، اردو ادب میں حب وطن اردو شاعری میں قومیت، اردو ادب میں گاندھی جی اور اس کے قبیل کے درجنوں مضامین ہیں جن میں وہ پہلے تاریخی حالات بیان کرتے ہیں اور اردو شعراء کے کلام سے مثالیں غیر اہم کرتے جاتے ہیں۔ ان مثالوں میں شاعر اور شاعر اعلیٰ درجے کا تخلیق کار اور ادنیٰ درجے کے تک بند سب ایک محفل میں بیٹھے نظر آتے ہیں۔ کبھی

لیھی تو انہوں نے یہ غضب کیا ہے کہ صرف تاریخی پس منظر بیان کرنے کے بعد  
شعراء کے ناموں کی فہرست پیش کر دی ہے اور سب کو یکساں سندا اعتبار عطا  
کر دی ہے۔

”دراصل حشام صاحب کے مزاج کو تاریخ و سیاسیات جیسے علوم سے  
بڑی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ ان کا ذہن علمی اور منطقی زیادہ ہے، تخلیقی اور خیالی  
کم۔ وہ اگر اس میدان میں جائے تو ڈاکٹر عابد حسین اور ڈاکٹر تارا چند جیسے تاریخ و تمدن  
کے محققین اور علماء کی طرح قابل قدر کتابیں لکھ سکتے۔ ان کے تنقیدی مجموعوں  
میں بعض مضامین ایسے موجود ہیں جن کا ادبی تنقید سے بہت کم تعلق ہے مگر تاریخی  
مطالعہ کی حیثیت سے وہ قابل قدر ہیں مثلاً علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو،  
ہندوستانی تہذیب کے عناصر، ہندوستانی ادبیات اور مسلمان وغیرہ۔“

بیان کے توضیحیک امیر انداز سے قطع نظر کر کے دیکھا جائے تو اعتراض میں بنیادی باتیں دو  
ہیں۔ ایک یہ کہ احتشام حسین نے شاعروں اور مشاعروں کا تذکرہ ایک ساتھ کر دیا ہے، دوسرے  
یہ کہ بعض مضامین میں تنقید کے بجائے تاریخ و سیاست اور تمدن ہی پایا جاتا ہے۔ پہلا اعتراض مثبت  
کا محتاج ہے کیونکہ احتشام حسین کے نو مجموعوں اور متفرق مضامین میں مشاعرے تو درکنار کسی غیر  
معروف شاعر پر تبصرہ تک نہیں ملتا۔ انہوں نے جن شاعروں پر لکھا وہ سب اردو شاعری کا وقار  
ہیں اور جن کے نام گناتے ہیں، ان میں ایک بھی ایسا نہیں ہے جو تعارف کا محتاج ہو البتہ  
ہمت افزائی کے لئے ایک آدھ جگہ کسی کا نام لگیا ہے تو خواہ وہ مشہور نہ ہو مگر اس کا کلام وسیع  
ضرور ہے۔

اور اگر ایسا ہوتا بھی تو احتشام حسین اس کو اپنا فرض سمجھتے تھے ان کا کہنا تھا کہ تھے ایہوں  
میں سے جس کسی میں جو بر قابل پایا جاتے، اس کی ہمت افزائی ضروری ہے ورنہ وہ مایوسی کا شکار

دیا جائے گا اور اس کی صلاحیت مردہ ہو جائے گی۔

اس نظریے سے نئے باصلاحیت لکھنے والوں کی حوصلہ شکنی نسل کشی کے مرادف ہوگی اگر ہر نیا لکھنے والا نظر انداز کر دیا جائے گا اور کسی کو ابھرنے کا موقع نہ دیا جائے گا تو پراسے ادیبوں سے خالی ہونے والی جگہوں کو کون پُر کرے گا؟

احتمالاً حسین اس کو محسوس کرتے تھے۔ انہوں نے اس ذمہ داری کو پورا کیا اور ادیبوں کی اتنی بڑی نسل کو چھوڑ گئے جس کی نظیر، رضی کے استادوں اور معادلوں میں نہیں ملتی۔ یوں کہنے کے لئے تو اچھی سے اچھی بات میں بھی کیڑے ڈالے جاسکتے ہیں۔ دوسرا اعتراض بھی ایک زائد سی بات ہے کیونکہ احتشام حسین نے اپنے تنقیدی نظریے میں متعدد بار اس کی توضیح کی ہے کہ وہ سب سے پہلے ادب پرے کے پس منظر کو دیکھتے ہیں ملاحظہ ہوں اصول نقد۔

”اصول نقد پر غور کرتے ہوئے ان تاریخی قوتوں کو ہمہ وقت پیش نظر رکھنا چاہیے جن سے ادب وجود میں آتا ہے جن سے انسان کی تمنائیں اور خواہش پیدا ہوتی ہے جن سے تنقید کی صلاحیت وجود میں آتی ہے جن سے انسانی تمدن بنتا ہے اور جن سے قہر دل کا نعین کیا جاتا ہے جو انسانوں کو آزادی مسرت اور ترقی کی اس منزل تک پہنچا سکتی ہیں جن کے لئے انسان ہر دور میں بے قرار رہے ہیں۔ کسی اور طرح اصول کا تصور کرنا ایک نامکمل کوشش ہوگی ایسے اقلہ کی جستجو کرنے کی جن سے ادب کو س کے برہنہ سے سمجھا جاسکتا ہے۔ اصول نقد کا نعین کرنے میں تحقیق کے ہر گوشے تک نگاہ کو جانا چاہیے، ہر علم سے مدد لے کر ادب کو سمجھنا چاہیے۔ اعلیٰ ادب کو ادنیٰ ادب سے اس بنیاد پر علیحدہ کرنا چاہیے کہ وہ ادب کبھی اعلیٰ ہو ہی نہیں سکتا جس سے انسانی علم، انسانی مسرت اور انسانی امنگوں میں اضافہ نہ ہو۔ کوئی اصول جو تاریخ اور زمان کی ہمہ گیر قوتوں کو نظر انداز کرے اس نقطہ نظر سے اصول ہی نہیں رہتا۔

اعلیٰ ادب ادیب کی شعوری قوت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اسے اس کے معمولی اور دقتی تجربات اور ہیجانات کا نتیجہ قرار دے کر نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہو سکتا اچھا ادب وقت کی چیز ہوتے ہوئے بھی ہر وقت کی چیز ہوتا ہے۔ اس لئے اس میں انسانی شخصیت کی جو بالیدگیاں اور امکانات چھپے ہوئے ہیں انہیں بھی دیکھنا چاہیے۔ روایت اور تغیر کا احساس رکھنا چاہیے اور رائے دینا چاہیے کہ کسی مصنف یا ادیب نے کہاں تک زندگی کو حقیقی مسرتوں سے محسوس کیا ہے ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر اگر تاریخ، نسبیت، معاشیات اور سائنس کی مدد سے اصول نقد متعین کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ کوشش ایسا نہ ہوگی۔

اس صراحت کے بعد اگر ان کی تنقید پر اعتراض کیا جائے کہ اس میں تاریخ و تمدن کی تلاش زیادہ ہے تو معترض کی جلد بازی یا نا سمجھی ہی کی جائے گی۔ نقاد کے لئے یوں بھی ضروری ہے کہ وہ محقق ہو اور ختمشام حسین تو دائرہ تحقیق میں تاریخ اور تاریخی پس منظر سب کو لیتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کسی مضمون میں تحقیق زیادہ ہو اور تنقید کم تو اس سے ان کو نقاد کے بجائے سماجی تاریخ کہہ دینا انصاف کے خلاف ہوگا۔ یاں اگر کچھ کہنے کے لئے جو زبانی ڈھونڈنا ہو تو یہ طبعی بات ہے۔ اسی صورت میں کوئی استدلال ہی فضول ہوگا۔

معتبر ضمیمہ میں سب سے اہم نام ظہیر ادیب، نقاد ہے۔ وہ، عمداً اس کا سلسلہ ترقی پسند نظریات سے شروع کر کے تان اکشام حسین کو ڈالتے ہیں۔ حاکم انھیں ختمشام حسین سے لڑتی ذاتی پُر خاش نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ ان کا انداز فکر منشا سے نکلتا ہے۔

”ترقی پسند مصنفین پر غور نہ کر کی ضرورت نہیں، خیانت و خوں ہیں۔ وہ دماغ سے صحیح مصروف نہیں۔ یہ ایک اور مسئلہ تاریخی بات کی نسبت دعا و مناسبت کے

متعلق کبھی نہیں سوچتے ہیں۔ غور و فکر ان کے بس کی بات نہیں اور غور و فکر کے بغیر کامیاب ادب ممکن نہیں۔ ان سے یہ بھی نہیں ہوتا کہ بنے بنائے خیالات کو اچھی طرح بیان کریں۔ تصورات میں بدلت نہ سہی، کم سے کم طرز ادا میں حسن تکمیل اور نفرادی رنگ آمیزی تو ہو لیکن ترقی پسند ادب میں طرز ادا بھی ناقص ہے۔

اعتراض پورے ادب پر ہے اور ان کا فیصلہ ہے کسی مخصوص شخصیت یا ادب پارے کی بات ہوتی تو اس کا جائزہ لیا جاتا۔ آگے چل کر وہ ادب کی نوعیت پر رائے رتی کرتے ہیں۔

”انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی نہیں، انسان کی سب سے بڑی اہم قیمتی ضرورت دماغی خواہشات کی تسکین اور دماغی قوتوں کی ترقی ہے۔ حقیقت آشکار ہو گئی، اشتراکی خیالات کی، وہ خیالات جو ادب سے متعلق ہیں، جڑیں کھوکھلی نظر آئیں گی۔ ان کی جمالیات کی بنیاد اس مفروضہ پر ہے، کلچر، تہذیب اور ادب کے متعلق جو خیالات وہ ظاہر کرتے ہیں۔“

کلیم الدین احمد بیان کے تسلسل میں ترقی پسند نظریے کو پیش کرتے ہیں اور اس کو باطل ثابت کرتے ہیں جو ایک بڑی پرانی بحث ہے اس پر طرفین نے بہت کچھ لکھا مگر ایک دوسرے کو قائل نہ کر سکا۔ کلیم الدین احمد لکھتے لکھتے ایک مقام پر ٹھہرتے ہیں۔

”بعض سمجھار لوگ بھی، ترقی پسند تو نہیں، لیکن ترقی پسندی سے متاثر ہوئے ہیں، باتوں کا جواب دینا نہ دہی نہیں سمجھتے ہیں۔ سرور صاحب نے کلیم الدین احمد نے ”روشن فکیر پر ایک نظر“ میں ترقی پسند تنقید کے عام انقائس ہا ذکر کیا ہے۔ ان کے بعد ان تنقید پرستوں کی اختلافات ظاہر کیا ہے جن پر ان کی بنیاد رکھی گئی ہے، ان ہا خیالات میں سے کہ بعض ترقی پسندوں کی تنقید میں کہیں نہ جاتی ہے۔ وہ نفاذات نہیں لکھتے وہ اشتراکیت کے مرجع

کو ادبیت پر ترجیح دیتے ہیں۔“

یہ اشارہ احتشام حسین کی طرف ہے جس کو پھر وہ کھل کر بیان کرتے ہیں۔  
 ”سرور صاحب بہت سی باتوں میں احتشام صاحب سے اختلاف کرتے  
 ہیں۔ سرور صاحب تخلیقی تنقید کا پرچار کرتے ہیں۔ احتشام صاحب تخلیقی تنقید  
 کو تنقید نہیں مانتے۔ وہ تنقید کو تشریح اور تفسیر بھی نہیں بنانا چاہتے ہیں۔ ان  
 کا خیال ہے کہ تنقید کا اصل کام ان کیفیات کی باز آفرینی نہیں جو کسی شاعر  
 یا ادیب پر گزری ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نقاد کا کام ان کیفیات کو دہرانا نہیں ہے  
 جو ادیب پر تخلیق کے وقت گزرتی ہیں بلکہ ادیب کے متعلق فیصلہ کن انداز میں  
 رائے دینا ہے۔ نقاد فیصلہ یا رائے کی ذمہ داری سے بچ نہیں سکتا۔ وہ یہ بھی  
 کہتے ہیں کہ اصول تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، ان میں عالمانہ  
 اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے۔“

”احتشام صاحب حکیمانہ اور عالمانہ کا برابر استعمال کرتے ہیں لیکن ان کی  
 حکیمانہ اور عالمانہ کا دشوں کا کوئی ایسا نتیجہ نہیں نکلتا جس سے پڑھنے والے  
 مرعوب ہو سکیں۔“

”ترقی پسند نقاد اپنی تنقید میں ”باوا آدم“ سے شروع کرتے ہیں۔ زندگی  
 ایک جدلیاتی حقیقت ہے جو تعمیر و تخریب کے ارتقائی عمل سے ترقی پذیر ہے  
 یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقیدوں میں اس قدر تکرر ہے۔ نظیر پر لکھیں یا غالب پر  
 اختر شیرانی یا مجاز پر ایک ہی قسم کی باتیں ملتی ہیں۔ جدلیاتی زندگی طبقاتی  
 کشمکش، حقیقت و خیال کی مادیت، غرض اس قسم کی باتیں وہ اشارے میں  
 ہوں یا تفصیل کے ساتھ کر لیتے ہیں۔“



زیادہ توجہ انہماک اور ریاض سے کام لیا ہے اور وہی اردو کے سب سے بدنام  
نقاد بھی ہیں۔ کلیم الدین احمد کی بدنامی کا سبب دراصل ان کے استنزائیہ  
مضمون کا نہ اور نمبر آمیز جملے اور فقرے ہیں جو نہ تو ان کے شایان شان ہیں  
اور نہ خود تنقید کے۔ ان کا طرز تحریر استدلالی ہے۔ وہ تخلیقات اور رجحانات  
کا تجزیہ کرتے کرتے اور اثبات و نفی میں دلال پیش کرتے کرتے جب استنباط  
نتائج کی منزل پر پہنچتے ہیں اور گو ہر مقصد ہاتھ نہیں آتا تو ایک تشنجی کیفیت ان  
پر طاری ہو جاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ کلیم الدین احمد شاعر کو، ادیب کو،  
نقاد کو اور خود اپنے کو ایک سائنسدان کے آئینے میں دیکھنے لگتے ہیں اور وہ وہ  
کا جواب چار اور صرف چار سنا چاہتے ہیں۔

ڈاکٹر انیس ظفر نے کلیم الدین احمد کے انداز نظر کا پورا خاکہ لگ بھگ انہیں کے لب و لہجہ  
میں کھینچا ہے۔

”ہماری اردو دنیا مارکیٹ کو ایک سیاسی نظام میں محصور کر کے دیکھنے کی عادت ہی  
ہے۔ اپنے اپنے طور پر ہندوستان کا بغاوتی اور پھیکو، روس میں مسجد و کلب کی  
تالابندی کی خبر سے، جہاں پر نشان رہا ہے، وہاں کلیم الدین احمد ایسے دانشور بھی  
مارکس اور لینن کی ادب میں دست درازی سے حیران و بدگمان رہے ہیں۔ اس  
لئے انہیں میرے یہ کہنے سے کہ مارکیٹ بھی علم ہے اور جہان بھی، لچم بھیر  
اس قسم کی غلط فہمی پھیل سکتی ہے۔ میں یہاں پر یہ صراحت کر دوں کہ فن کی  
تخلیق فنکار کے انفرادی عمل کا جہاں نتیجہ ہوتی ہے، وہاں اس کی پرورش وہ  
حالات بھی کرتے ہیں جو کبھی کبھی حادثے اور سانحے کی شکل میں سامنے آجاتے  
ہیں۔ فنکار، چاہے بند کمرے میں ہو یا جہنم میں، وہ اپنی خلوت میں جلوت کے

لقوش ابھرتے ہوئے دیکھتا ہے اور جلوت میں خلوت کا شکار ہو جاتا ہے  
یہ دونوں صورت حال انسان کی فہمی ارتقاء کی وہ کڑی ہیں جہاں ڈراؤن پہنچ  
کر شمشیر رہ گیا تھا اور جہاں سے انسان کی محنت کے عمل نے اس کی  
ڈھارس بندھائی تھی اور اس کے ظاہر و باطن کو مطمئن کیا تھا۔ یہ اطمینان محنت  
کی جبلت کے بغیر ممکن نہ تھا۔ احتشام حسین جیسے نقادین کی قدموں کو محنت  
کی اسی جبلت میں پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور سماجی اور تاریخی شعور کے بغیر  
اسے ناممکن الحصول سمجھتے ہیں۔

احتشام حسین ذاتی طور پر ادب میں کیچڑ اچھالنے کو برداشت نہ کرتے اور ایسی باتوں  
کو وہ بے ادبی قرار دیتے تھے پھر کلیم الدین احمد تو ان کی نگاہ میں بڑے محترم تھے۔ انہوں نے یا  
ان کے کسی شاگرد نے گستاخانہ انداز سے ایک لفظ بھی نہیں لکھا لیکن ڈاکٹر افتخار طفر برتو ان کا کوئی  
زور نہ تھا انہوں نے جو محسوس کیا اور جو سوچا، وہ لکھ ڈالا اور پھر لکھتے ہی چلے گئے۔

”ترقی پسند سیلاب کو روکنے کی پہلی باضابطہ کوشش کلیم الدین احمد کرتے ہیں  
ترقی پسند شاعری ہویا افسانہ، ناول ہویا تنقید، کلیم الدین احمد سب سے نالوں  
ہیں۔ انہیں احتشام حسین کے یہاں مارکسی تنقید سے اکٹا ہٹ ہوتی ہے پھر  
بھی وہ احتشام حسین کی تنقید پر انتہی صفا کرتے ہیں۔“

”جب مارکسیت، جسے فلسفہ نہ مانیں تو نظریہ ضرور مانیں گے اور یہ بھی  
نہ مانیں تو کم زکم پامیسی تو ماننا ہی پڑے گی۔ آخر ایک چوتھائی دنیا پر اس  
نظریے کا اثر پڑ چکا ہے اور اسے بھی چھوڑ دیتے، جب مارکسیت تاریک کمرہ  
ہو سکتی ہے تو ایلیٹ، پڑد اور لیوس کی بیساک کی پر تنقیدی افکار محض ایک  
کھولی ہی ہیں بند ہو کر رہ جائیں گے۔ کلیم الدین احمد مارکسیت کو تاریک  
کمرہ سمجھیں لیکن میں ان کی تنقید کو کھولی ہیں بند کر کے اس لئے نہیں دیکھ سکتا

کہ نقد و کتاب ہی اپنے ذہنی تحفظات کا اسیر ہو، وہ اگر کچھ بھی سرمایہ ادب کا شعور رکھتا ہے تو اس کی نظر گنہگار محصور نہیں ہو سکتی، غزب کو نیم وحشی کہہ کر کلیم الدین نے اردو غزل کے پرستاروں کو جو دعوت مبارزت دی تھی وہ ہم سب جانتے ہیں۔

”یہ معرکہ آر جملہ ”نیم وحشی صنف سخن ہے“ صرف تاریخی طور پر اہم ہے ہاں تشریح و توضیح سے ایک بات ضرور ثابت ہوتی ہے کہ کلیم الدین کا ذہن کسی آرٹ کو بے ہیبت ہوتا ہوا دیکھ کر جھنجھلا جاتا ہے اور یوں وہ بحیثیت نقاد اخلاقی کلچر ہی کے دائرے میں رکھے جائیں گے۔

بلاشبہ احتشام حسین پر کلیم الدین کے اعتراضات کا جواب اگر احتشام حسین کی طرف سے دیا جاتا تو اس کا انداز کچھ اور ہوتا لیکن اس کی ضرورت اس لئے محسوس نہیں کی گئی کہ احتشام حسین کے مضامین میں پہلے سے ایسے جوابات موجود ہیں پھر کلیم الدین کی رائے زنی میں کوئی باقاعدگی پائی نہیں جاتی کہ دفعہ وار بحث ہو سکتی۔ ان کا طریقہ تو وہی ہے جو ڈاکٹر انیس ظفر نے خود ان کے لئے اختیار کیا ہے اور ادب میں ایسے طور طریقے کبھی فیصلہ کن نہیں ہوتے۔ ”جہاں تک احتشام حسین کی نقادانہ شخصیت کا تعلق ہے، وہ اپنی نظریاتی بساط پر اتنی مضبوط ہے کہ اس پر ایسے جھونکوں کا کوئی اثر نہیں پڑتا، اب یہ نظریات بدلنے رہتے ہیں تو اس کے بارے میں خود احتشام حسین نے بھی کہا ہے۔

”ادب میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ ہمیں تبدیلی کو زیر غور رکھنا چاہیے۔ آج کے حالات میں یہ خیال ضرورت سے زیادہ صحیح ہے۔ دنیا میں جو تنقیدی نکات

نظر ہیں، ان میں کوئی اسکول یا سائنس نہیں جو یہ تسلیم نہ کرتا ہو کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے، البتہ یہ لکھنے والے کے شعور کے مطابق ہو گا۔

کلیم الدین یقیناً اردو کے بڑے نقاد ہیں عالمی ادب میں ان کا مطالعہ بھی وسیع ہے۔ اردو ادب میں ان کی کتابیں ایک بیش بہا اضافہ ہیں، بالخصوص اردو شاعری پر ایک نظر اور اردو تنقید پر ایک نظر۔ ان دونوں کتابوں میں انہوں نے اردو کے بڑے حصے کو سمیٹ لیا ہے۔ قدامت کے بارے میں ان کا ہجہ تین اور سنجیدہ ہے لیکن درمیان کے بعض ادیبوں اور شاعروں پر مانتے زنی کرتے ہوئے ان کے اندر میں ایک پیکڑ پن پیدا ہو گیا ہے۔

یوں مجموعی طور پر ان کی نظر محاسن کی طرف بہت کم جاتی ہے، مٹو ما عیب ہی کی جو یا رہتی ہے جو کوئی زیادہ بری بات نہیں ہے اس سے اصلاح کا پہاڑ پیدا ہوتا ہے لیکن اگر ان کے طرز تحریر میں تسخیر پیدا ہو جائے تو اشتعال اصلاح کی جگہ لے لیتا ہے۔ ایسا جسے کچھ احتشام حسین کے ساتھ پیش آیا اور ان کو اسی بچے میں جواب ملا جو ہماری تہذیبی روایت کے خلاف ہے نظریاتی اعتبار سے کلیم الدین احمد ترقی پسند ادبی تحریک کے خلاف ہیں ترقی پسند شاعروں پر تنقید کرتے وقت بھی کسی شاعر میں انہیں کوئی اچھی بات نظر نہیں آتی۔ بعینہ ہی صورت حال ادب و تنقید کی بھی ہے۔ ڈاکٹر اختر حسین راستے پور می و معجزوں کو رکھ پوری کے لئے بھی انہوں نے کچھ اچھا رویہ اختیار نہیں کیا اور احتشام حسین کے معاملے میں تو حد سے بڑھ گئے۔

ان حالات میں ان کے اعتراضات کا وزن کافی گھٹ گیا اور مارکسی تنقید پر اعتراضات بھی تقریباً ویسے ہی ہیں جو اس سے قبل بھی کئے جا چکے ہیں اور ترقی پسندوں کی طرف سے ان کے جوابات بھی دیتے جا چکے ہیں۔ البتہ ایک سوال انہوں نے سنجیدگی سے اٹھایا ہے، احتشام دوسروں کے نظریاتی اختلافات کا جو صحیح ہے۔ یقیناً احتشام حسین تخلیقی تنقید کو ماننے پر تیار نہ تھے۔ استدلال کے طور پر انہوں نے اسپنگارڈ کا خیال دہرایا تھا۔

”وہ لکھتا ہے کہ اگر ہم لوگ تاثرات کے معاملے میں حساس ہوں اور ان کے

اظہار کرنے پر قادر ہوں تو ہم میں سے ہر شخص ایک نئی کتاب کی تخلیق کرے گا، جو اس کتاب کی جگہ لے لے گی، جس کے مطالعہ سے ہم نے وہ تاثرات حاصل کئے تھے، فنکار کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار اسپیکارن کے خیال میں تخلیقی عمل ہے۔ وہ صاف صاف یہ خیال ظاہر کرتا ہے کہ ادیب یا تنقید کا یہ کام نہیں ہے کہ وہ اخلاقی یا سماجی مقصد کا اظہار کرے یا اسے آگے بڑھائے۔

اس کی مزاحمت مزید کرتے ہوئے احتشام حسین کہتے ہیں:

”ادب کی تخلیقی تنقید کا مقصد اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ نقاد بھی ادیب کے خیالات کی بنیاد کو ڈھونڈ کر اس کی ادبی کاوشوں پر اعلیٰ ادبی رنگ میں اظہار خیال کرے اور ادیب کے سماجی شعور کا جائزہ لے، فن کی نزاکتوں پر نگاہ ڈالے اور عام پڑھنے والوں کی رہنمائی کرے۔ اگر کوئی نقاد اس سے بچتا ہے تو وہ تنقید کا حق ادا نہیں کرتا۔“

آل احمد سرور سے احتشام حسین کے تعلقات بہت اچھے تھے مگر ادبی نظریات میں کچھ فصل اور قیدے تضاد تھا پھر کوئی اختلاف اگر ہوتا تو بڑے خوشگوار اور ادبیانہ ماحول میں۔ آل احمد سرور نے بعض موقعوں پر ان کے سلسلے میں، جو اظہار خیال کیا ہے، اس سے لوگوں نے اتفاق نہیں کیا۔ ڈاکٹر محمد شنی لکھتے ہیں۔

”احتشام صاحب نے اردو تنقید کو آئینہ کی طرح واضح، منطقی اور پردہ دار زبان عطا کی ہے۔ سرور صاحب نے صحیح نہیں کہا ہے کہ احتشام صاحب اسلوب نقاد نہیں تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں تاثراتی فقرے، وراشعار کی بیسیا کھیروں کے سہارے چلنے والی نشر کا دور دور پتہ نہیں مگر ان کی نشر میں ادبی رنگ اور حسن کی کمی نہیں۔ ان کی تنقید کی زبان انشا پر دازی کی

مشق نہ بن کر عالمانہ نشر کے سانچے میں ڈھل گئی ہے۔ اس پر احتشام صاحب کی انفرادیت کی چھاپ پورے طور پر موجود ہے۔ اس میں ان کا اسلوب اس طرح نمایاں ہے کہ اسے کسی دوسرے نشر نگار کی تحریر میں شامل کرنے کی کوشش ناکام ثابت ہوگی۔ مولوی عبدالحق نے ”سائل اور سمندر“ پر تبصرہ کرتے ہوئے بڑے پتہ کی بات کہی تھی کہ احتشام صاحب ادبی نشر کے صحیح مزاج وال ہیں وہ اس بنیادی نکتہ سے واقف ہیں کہ زبان کا استعمال اصنافِ نشر کی نوعیت کے اعتبار سے ہونا چاہیئے۔<sup>۱</sup>

پھر بھی سرور و احتشام حسین نہ جانے کیوں تنقید کے دو عنوانوں کی طرح لوگوں کے ذہن میں منڈلاتے رہتے ہیں؟ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنے دور میں مختلف النظریات ہی دو نظر رہے ہیں لیکن بگاہِ غائر دیکھا جائے تو دونوں کے نظریات ایک دوسرے سے بالکل مختلف تو نہیں ہیں۔ ہاں تھوڑا فرق ضرور ہے جو اتنا تو نہیں ہے کہ انہیں متضاد قرار دیا جائے بہر حال ڈاکٹر احتشام احمد ندوی دونوں فنکاروں کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں۔

”سرور صاحب کی زبان بڑی دلکش اور صریح ہوتی ہے۔ اس میں نگہبانی زیادہ ہوتی ہے۔ وہ ادبی حسن و مسرت کا خاص لحاظ رکھتے ہیں۔ وہ تشبیہ و استعارہ سے بھی موقع موقع سے کام لیتے ہیں۔ حسین ترکیبوں کے ذریعہ وہ اسلوب میں ادبی لطافت کو بڑھاتے ہیں۔ پروفیسر شیدا احمد صدیقی کی طرح وہ ایسے حسین و دلکش جملے لکھ جاتے ہیں جو دل کو اپیل کرتے ہیں۔ سرور صاحب کے ہاں فکر کی جولانی ہوتی ہے۔ وہ کسی فنکار کے بارے میں اس کی ادبی کاوشوں کا مجموعی جائزہ لیتے ہیں جس سے قاری کے سامنے اس کے فن کا ایک نقشہ آجاتا ہے۔

اس کے برعکس احتشام صاحب فنکار پر جب تبصرہ کرتے ہیں تو وہ اس

کے ادبی کاموں میں اس کے نظریہ حیات و کائنات کو پرکھتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ اشتراکی عناصر کو اس کے یہاں تلاش کریں۔ ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ ان سماجی عناصر کو نمایاں کریں جو زندگی کی نمائندگی کرتے ہوں۔ موقع موقع سے جاگیر دارانہ نظام کی خرابیوں کی نشاندہی بھی کرتے جاتے ہیں۔ وہ اپنے نظریے کے پس منظر سے فنکار کا جائزہ لیتے ہیں۔ اکثر وہ صحیح راستے پیش کرتے ہیں مگر کبھی کبھی نتیجہ کھینچ تان بھی ہو جاتی ہے۔ دراصل کسی فنکار کے بارے میں نظریہ قائم کرنا آسان بھی نہیں ہے۔ احتشام صاحب کی فکر کی عظمت یہ ہے کہ وہ نظریات قائم کرتے ہیں یا اپنے نظریے کے ذریعہ اس کے نجیات کا جائزہ لیتے ہیں۔

اس کے علاوہ وہ اپنے اسلوب میں سماجی، جہلیاتی، اشتراکی اصطلاحوں کے ذریعہ ایک محسوس ماحول پیدا کرتے ہیں جس میں نفسیانہ انداز کی کارفرمائی ہوتی ہے اس لئے ان کا اسلوب ایک مخصوص کیفیت کا حامل نظر آتا ہے جس میں ادبی مسرت کم ہوتی ہے مگر بصیرت کی فراوانی نظر آتی ہے چونکہ وہ ایک نظام فکر کے داعی ہیں، بار بار اس کی وضاحت کرتے ہیں اس لئے ان کے یہاں تکرار کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے احتشام صاحب کے یہاں طوالت پسندی بھی ملتی ہے اس لئے کہ وہ اپنے معجز نظر کی تشریح دل کھول کر کرتے ہیں۔ معمولی بات کو دشمن کرنے کے لئے وہ دل کھول کر بیان کرتے ہیں۔ وہ کسی موقع پر پر جوش انداز کی اختیار کرتے ہیں، البتہ وہ اس کے جلال و جمال پر نظر رکھتے ہیں، نہ اس کو شک نفسیانہ ہونے دیتے ہیں اور نہ اس کی ادبیت کو زیادہ بڑھتے دیتے ہیں، بلکہ ہر جگہ ایک خیالہ وقار قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

سید احتشام دسرور، ایک تقابلی مطالعہ از ڈاکٹر احتشام احمد ندوی، مشورہ احتشام میر فروغ رو، کھنور

ڈاکٹر احتشام احمد ندوی کے بے لاگ تبصے میں احتشام حسین کی جس کمزوری کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، وہ غیر ارادی نہیں ہے، وہ حقیقتاً اسلوب سے زیادہ مواد پر توجہ دینے کے حق میں تھے۔ اسلوب کی حد تک ان کی احتیاط اسی قدر ہوتی کہ پڑھنے والے کی دلچسپی برقرار رہے، تحریر بالکل خشک نہ ہونے پائے۔ ان کا یقین تھا کہ کوئی ادیب صحیح فلسفہ حیات پر نظر رکھے بغیر حقائق کی ترجمانی کا حق ادا نہیں کر سکتا، زبان، بیان، اسلوب، طرزِ ادا کی خصوصیات اس کے بعد کی چیزیں ہیں۔ اگر خیال بھوٹا اور پھس پھسا ہو تو اس کو کتنے ہی رنگین الفاظ میں پیش کیا جاتے۔ اس کا حاصل کچھ نہ ہوگا، خیال جاندار اور مضبوط ہو اور بیان پرشور ہونے کے بجائے

سیدھا سادھا و قابل فہم ہو تو کچھ نتیجہ ضرور برآمد ہو گا۔ ان کا خیال تھا کہ

”سمان کے، دی حالات سے متاثر ہوئے بغیر کوئی تخلیق فنکارانہ اور مقبول شکل

اختیار نہیں کر سکتی اور زندگی کی نشوونما میں جو کشمکش سامنے آتی ہے۔ اس کی

توہمہ، تشویش اور اظہار کے بغیر ادب ادب نہیں بن سکتا۔“

ڈاکٹر عبداللہ فیاضی اختلافی انداز میں اس حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں اور یہ بیانات گود کھیتے

ہوئے اس کی تائید کرتے ہیں۔

”احتشام صاحب کے متعلق یہ کہنا تو صحیح نہ ہو گا کہ وہ زندگی کی باندہ ترقدروں

اور فنی حسن کے اداسناس نہیں لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ شعوری یا غیر شعوری

طور پر اپنی تنقیدوں میں ادبی اصولوں سے زیادہ سماجی ضرورتوں پر زور دیتے تھے

چنانچہ بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناقد ادب ہونے کے باوجود ان کی

واقفیت ادبیات کی بہ نسبت عمرانیات اور اقتصادیات سے زیادہ ہے۔ یہی

سبب ہے کہ وہ اپنے ہر ادبی مطالعے کی ابتداء داستانہ کے علاوہ بیچ میں بھی

عمرانی بحثیں اٹھاتے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ ان کے مضامین کبھی کبھی ادبی

تنقید کے بجائے عمرانی تجزیہ ہی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ سماجیات سے ازمد  
شفقت ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ برابر ادیبوں اور شاعروں سے عمرانی اور اقتصادی  
شعور اور عمل کا مطالبہ کرتے نظر آتے ہیں اور اپنی پسند کے اچھے سے اچھے  
فیکٹس ہیں اس شعور کی کمی پاتے ہیں تو اس کو ایک نقص کی طرح نمایاں کرتے ہیں  
اور اگر کسی ادیب اور شاعر کے یہاں اس شعور کی فراوانی پاتے ہیں تو اس کے ادبی  
اور فنی نقائص سے بڑی حد تک صرف نظر کرتے ہیں۔ غالب اور اقبال پر ان  
کے مطالعات اور سر دار جعفری اور سجاد ظہیر کے متعلق ان کے تبصرے ان کی اس  
خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

ڈاکٹر عبد المنعم کا یہ اعتراض حرف بحرف صحیح ہے لیکن احتشام حسین اس کو اعتراض ہی تسلیم  
نہیں کرتے بلکہ اس کو اپنی روش کی صراحت قرار دیتے ہیں اور فی الواقع ان کا انداز تھا بھی یہی۔  
اب کوئی اس کو عیب سمجھے یا ہنسر لیکن خود احتشام حسین کی نظر میں یہ ہنسر ہی تھا۔ ہنسر نہ ہوتا تو  
وہ اس کو اپناتے ہی کیوں؟ تاہم معتدل سطح پر احتشام حسین کا یہ طرز ان کی انتہا پسندی کی تعریف  
میں آتا ہے۔ ایسی ہی بعض باتیں ان کی کمزوری میں داخل تھیں جو تقریباً فطرت ثانیہ بن چکی تھیں۔  
لیکن بعض لوگ جو احتشام حسین کی نشر کے مزاج داں ہیں وہ ان کے انداز کو کمزوری کے بجائے  
حسن قرار دیتے ہیں اور ان کے نزدیک احتشام حسین کا اسلوب ان کے نقادانہ منصب کا حق ادا کرتا  
ہے۔ ایسے لوگوں میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر عبدالسلام کا بھی ہے۔ وہ تحریر کرتے ہیں۔

”جس طرح آزاد کے مقابلے میں حالی کی نشر کو سپاٹ اور بے کیف تصور کیا گیا،

اسی طرح اس زمانے میں بھی آل احمد سرور کے مقابلے میں احتشام حسین کی نشر پر  
بھی ایسے ہی فتوے صادر کئے گئے۔ کنھیا لال کپور نے ظریفانہ انداز میں لکھ دیا تھا  
کہ اگر ان کے یہاں بھولے سے رنگینی آباد ہے تو وہ کوشش کر کے خارج کر دیتے

ہیں، اس وقت سے ان کی نشر کی نشکی اور بھی ضرب المثل بن گئی ہے۔ محض رنگینی پر جان دینے والوں کو یہ کہتے بھی سنا ہے کہ احتشام حسین کی نشر کو توڑ پھینا بھی مشکل ہوتا ہے۔ اگر ہم رنگینی کے جادوئی اثر سے آزاد ہو کر دیکھیں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ان کی نشر تنقیدی زبان کا بڑا اچھا نمونہ پیش کرتی ہے۔ وہ کسی طرح خشک اور بے کیفیت نہیں ہوتی۔ یہ ضرور ہے کہ وہ شعوری طور پر رنگینی پیش کرنے کی کوشش نہیں کرتے تنقیدی استدلال کے لئے یہ زبان انتہائی موزوں ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ استدلال کی جو قوت حالی اداحتشام حسین کی نشر میں ہے، وہ محمد حسین آزاد، آل احمد سرور اور خورشید الاسلام کے یہاں نہیں ہے۔ جو بات احتشام حسین کہنا چاہتے ہیں، وہ آئینے کی طرح واضح ہو جاتی ہے اور یہی تنقید کا منصب ہے۔ ان کے یہاں تشبیہ و استعارہ کے پردے نہیں ہوتے۔

اس فیصلے کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ لوگ اپنے ذوق نظر کو معیار بنا کر ایک راستے قائم کر لیتے ہیں اور اس کو حتمی سمجھتے ہیں، حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے، نقد و تبصرہ کی زبان تخلیق کی زبان تو نہیں ہوتی جس کے لئے شوکت الفاظ، ترکیبوں کی تراش و تراش اور جملوں کی موسیقیت کو دیکھا جائے، تنقید کے لئے تو ادب پارے میں حسن و قبح کی وضاحت درکار ہوتی ہے۔ اگر اس کا اظہار سلیس و لطیف انداز میں کر دیا جائے تو مستحسن ہوگا پھر احتشام حسین کا تو ایک خاص انداز تھا، ایک مختص مطلع نگاہ تھا۔ وہ بقول ڈاکٹر محمد عقیل

”وہ ذہن کی اس تلاش اور جستجو کو ادب، ناقد اور ادیب کی تلاش اور جستجو اس لئے بنانا چاہتے ہیں کہ ادیب کے ذہن اور اس کی تخلیق کے پیچھے کون سے کون سے عناصر کام کرتے رہتے ہیں۔ اس بات کا اندازہ ”تاکہ“ ان لوگوں کو

ہو سکے جو کسی خیال کو شعر کی کڑیوں، کسی کرب کو ناول کے کردار میں  
ڈھلتے دیکھ کر اسے محض لطف یا انبساط کی چیز سمجھتے ہیں، جیسے فنکار  
محض تفنن طبع کیلئے پیش کرتا ہے۔ فنکار کو اس طرح سمجھتے رہنا ادب کی  
گہرائی اور معنویت کو بڑی ہلکی ہلکی اور سطحی چیز بناتا ہے۔ اس کا مطلب  
یہ ہوتا ہے کہ ادب بالکل بے مقصد چیز ہے، دقت گزاری کا ایک مشغلہ  
اور اس کی افادیت اتنی بھی نہیں کہ کوئی یہ سمجھے کہ اس سے زندگی کی تصویر  
مرتب ہوتی ہے شاعر یا ادیب کے تجربے اپنی نسلوں کی مشعل راہ ہیں۔ اس  
نقشہ نظر کا جس قدر جلد خاتمہ ہو سکے اچھا ہے۔

فنکار کی عظمت بڑھانے کا یہ جذبہ احتشام حسین کے نظریات کا مستور پہلو ہے۔ اگر  
کوئی تخلیق صرف تفنن طبع کے لئے ہو تو شاعر یا افسانہ نگار ایک ادکار بن کر رہ جاتا ہے۔ جو  
الفاظ کی خوبصورت لڑبیوں سے قارئین کی دل بستگی کا سامان فراہم کرتا ہے اور ناشر کی حیثیت  
اٹلے ڈائریکٹریا منجر کی سی ہو جاتی ہے۔ احتشام حسین اس حیثیت کو ادیب کی توہین قرار دیتے  
ہیں۔ وہ خوبصورت انداز بیان اختیار کرنے کے قائل ہیں لیکن کہتے ہیں کہ یہ خوبصورتی اپنے  
اندر کوئی اصلاحی پیغام اور کوئی بلند مقصد چھپتے ہوئے ہو۔ دوسرے الفاظ میں وہ افادیت  
اور جمالیات کی ہم آہنگی چاہتے ہیں۔ فن کی اہمیت کو بھی وہ پس پشت نہیں ڈالتے اور لفظی  
خوبیاں بھی ان کے نزدیک لوازمہ تحریر ہیں لیکن ان سب کا مقصدیت سے ربط ہر بات پر  
بالا ہے۔

”احتشام صاحب کی عملی تنقید انہیں خیالات و نظریات کی روشنی میں ہوتی  
ہے۔ وہ جب کسی ادبی تخلیق پر نظر ڈالتے ہیں تو سب سے پہلے اس کی تاریخی  
اور سماجی اہمیت کا پتہ لگاتے ہیں پھر وہ یہ دیکھتے ہیں کہ ادیب نے حالات

سے کس قسم کے اثرات قبول کئے ہیں، اور اپنے ماحول اور زمانے کی قربانی میں وہ کس حد تک کامیاب ہوا ہے اس نے کوئی پیام دیا ہے یا نہیں سوج سمجھ کر باتیں کی ہیں یا اپنے آپ کو جذبات کی رو میں بہا دیا ہے؟ اور آخر میں وہ یہ دیکھتے ہیں کہ اس کی فنی اور جمالیاتی اہمیت کیا ہے؟

اقشام حسین ہیں ایک کمزوری یا خوبی یہ بھی تھی کہ اپنے اصولوں میں وہ بہت سخت تھے اور ان میں کوئی ترمیم کرنے پر تیار نہ تھے اور ترمیم کی کوئی معقول وجہ بھی نہ تھی۔ بے مقصد تفریحی ادب پیش کرنے کو وہ کیوں روک رکھتے۔ اس سے بہتر تو یہی تھا کہ وہ لکھنا چھوڑ دیتے پھر بھی ان پر اعتراض کیا جاتا تو وہ پرواہ نہ کرتے اور سچ پوچھا جائے تو اعتراض سے ڈرنا کیا ساعراض سے تو پیر پیغمبر بھی محفوظ نہیں رہے تاہم ان کے لئے کسی کا تاثر کچھ ہو، ان کی ادبی شخصیت کو ماننے سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

”وہ اردو تنقید کا سب سے بڑا ستون تھے تنقید میں ان کی انفرادیت سے کسی کو بھی انکار نہیں ہے۔ اپنے عالمی ادب کے وسیع مطالعے کی بنیادوں پر وہ اردو تنقید کو عامی معیارات تک پہنچا دینا چاہتے تھے۔ ترقی پسندی کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا لیکن اقشام صاحب اپنی جگہ پہاڑ کی طرح جے رہے۔ ان کے نظریات میں ذرہ برابر فرق نہ آیا۔ وہ کم نظروں سے کبھی نہیں الجھے۔ کسی تحریر کی بحث میں اتفاق سے اگر کبھی ملوث ہو گئے تو صرف دلائل سے کام لیا غیر متوازن کبھی نہیں ہوتے۔“

”نثری تنقید اور عملی تنقید اردو ادب میں، اقشام حسین کی یادگار ہیں۔ ان

۱۔ اردو تنقید کا ارتقاء، زکریا عبادت بریلوی ص ۱۱۱، محبوبہ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۶۱ء

۲۔ مضمون جب یاد دہانی کی ضرورت ہے، اصرارنی از اعجاز صدیقی، مشمولہ، حسام حسین، نیشنل سہ ماہی، ۱۹۸۲ء ص ۱۱۱

کا کارنامہ ہے کہ انہوں نے ادب کی افہام و تفہیم کا فریضہ انجام دے کر فنکار اور قاری کے درمیان ایک مضبوط رشتہ قائم کیا ہے۔ ادب میں افراط و تفریط کو اعتدال کی راہ دکھائی۔ انہوں نے مواد و ہیئت ہی نہیں، جذبہ و احساس اور خیال کی ناگزیر سالمیت پر زور دے کر نئے تجربات کی حقیقی قدر و قیمت سے قارئین کو روشناس کیا۔

ان حقائق کے باوجود بعض لوگوں کو ترقی پسند تنقید سے زائد احتشام حسین سے ضد تھی اور بے محل اور بر محل اعتراضات ہوتے رہتے تھے۔ اس کے پس پردہ کہیں اصول اور کہیں ذاتیات کی کارفرمائی تھی، ایک بد ہی سبب یہ بھی تھا کہ

”احتشام حسین نے کبھی ادبی مسائل، ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں سکرے اصولوں کی روشنی میں غور نہیں کیا۔ ان کا اپنا انداز نظر ہے۔ سی کے باعث بعض مسائل پر اصولوں اور آراء پر ان کے خیالات میل نہیں کرتے، ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ ان کے خیالات سے اختلاف کیا گیا ہے۔ کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ان کے افکار و خیالات کی صداقت سے انکار ممکن نہیں۔ میں کسی فنکار کا خیالی اور عظمت کی دلیل ہے۔“

اور اسی سے فنکار کی مخالفت کا آغاز بھی ہو سکتا ہے۔ تنقید میں لچک نہ ہو اور نقد اپنے معیار پر سختی سے اڑا رہے ہو تو جو زبرد پر آتے گا، اس کی طبیعت میں تنغص پیدا ہی ہوگا۔ اور احتشام حسین اسی قسم کے ناقد تھے۔ ہر مسئلے میں ان کا ایک فیصلہ ہوتا تھا جس کا ظہار وہ دو ٹوک کر دیتے تھے۔ ایک ایسے ہی فیصلے پر پروفیسر جہندماقہ شیدا کہتے ہیں —

”احتشام حسین کی نظر میں جن لوگوں نے بہاؤ کا ساتھ دیا، وہ ترقی پسند ہیں اور جو ساتھ نہ دے سکے اور جنہوں نے اس میں رکاوٹ ڈالنے کی کوشش کی وہ رجعت پسند۔ ترقی پسندی کا یہ تصور بہت معصوم ہے جس کی وسعتوں میں سرسید، حالی، نذیر احمد، چکبست بھی آجاتے ہیں اور سیاسی اعتبار سے اکبر الہ آبادی بھی۔ ترقی پسند حلقوں سے باہر اور بہت سے ترقی پسندوں میں بھی۔ عموماً ترقی پسندی سے جو رجحانات اور علمبردار تحریک مراد لی جاتی ہے، وہ ہے جو انگارے کی اشاعت اور انجمن ترقی پسند مضامین کے باقاعدہ قیام کے بعد رونما ہوئی جیسے احتشام حسین ترقی پسندی کا نیا دور کھتے ہیں۔“

یہ اعتراضات اسی دور کی پیداوار ہیں جب احتشام حسین پر قدامت پسندوں کی بھرپور یلغار تھی۔ ان میں سے ہر اعتراض کا جواب مولانا نلہری اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کے سوالات کے ذیل میں دیا جا چکا ہے۔ ایک اعتراض البتہ قابل توجہ ہے اور وہ ہے سلیم احمد کا اعتراض جو احتشام حسین کی جمال پسندی کے سلسلے میں ہے۔

عجیب اتفاق ہے کہ اب تک ہر ایک کو شکوہ تھا کہ احتشام حسین، ادب میں رومانیت اور جمالیات کے مخالف ہیں۔ اب ایک ادیب استغاب ظاہر کرتا ہے کہ احتشام حسین میں رومانیت کی طرف التفات کیسے پیدا ہو گیا؟ سلیم احمد تحریر کرتے ہیں۔

”وحدت کا تاثر ہمیں احتشام حسین کے ہاں بھی نہیں ملتا۔ ان کے مجموعوں میں ترقی پسند تنقید کے ساتھ ساتھ ایسے مضامین بھی شامل ہیں جن میں ترقی پسندی کا ذہن ان کے ہاتھ سے پھوٹ گیا ہے وہ بالکل بھول گئے ہیں کہ فانی پر جذباتی مضامین لکھنے سے ماری زاویہ نظر کا حق ادا نہیں ہوتا۔ یہ بات صرف حافظے کی کمزوری کی نہیں ہے، بلکہ جیسا کہ کہا جا چکا ہے کہ شخصیت اور تربیت کی ہے۔ ایسا معلوم

موتا ہے کہ احتشام صاحب بھی کسی زمانے میں جمال پرستوں یا رومانیوں کے ساتھ رہے ہیں اور ان کی شعوری کوشش کے باوجود ان کی شخصیت سے رومانیت کے درغہ پر پوری طرح مٹ نہیں سکے۔ اور جہاں مارکسیت کا رنگ بلکا پڑتا ہے وہاں صاف اس طرح ابھر آتے ہیں کہ چھپائے نہ بنے۔

یہ اعتراض پچھلے بیشتر اعتراضوں کی ضد ہے چاہیے تو یہ تھا کہ جب کوئی احتشام حسین پر جمال دشمنی کا الزام لگایا قدیم ادب سے نفرت کا بہتان رکھتا تو سلیم حمد کی تحریریں کے سامنے پیش کر دی جاتی لیکن احتشام حسین کا منصب یہ تھا کہ دونوں باتوں کے جوابات نہ اجاتے ساتھ پیش کر دیں تاکہ ترقی پسندی کا موقف واضح ہو جائے لہذا انہوں نے رومانیت اور جمالیات کے سلسلے میں بھی کچھ ادرار و غزل، بگرونی وغیرہ پر بھی اپنے نظریات کی وضاحت کی۔ جس کے اقتباسات جابجا پیش کئے جا چکے ہیں۔ رومانیت کے سلسلے ان کا نظریہ قابل ملاحظہ ہے۔

’ رومانیت مختلف ہمیں بدلتی ہے۔ اس کی کیرنگی میں بھی تلون طبعی کے اندر منتقل ہوتی ہے۔ رومانی کی بیدار روح کبھی فطرت کو بھی بے قرار دیکھنا پاتی ہے۔ کبھی فطرت میں سکون کی جستجو کر کے اپنی بے قرار روح کو تسکین دینا پاتی ہے۔ یہ رومانی تخیل راہوں پر چل کر اپنی دنیا بناتا ہے اور سماج سے نا آسودگی کے وہ اجزائے لیتے ہے جن کی رگوں میں وہ آزاد خیالی اور پرداز فکر کے سارے نشتر توڑ سکے۔‘

البتہ سلیم احمد کا ایک مسئلہ جواب طلب رہتا ہے کہ ان میں جمالیات و شاعری کی طرف جھکنے کی صلاحیت تھی اور مارکسیت کا دامن ایسے میں ان کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا تھا۔ اس کا جواب ڈاکٹر وہاب اشرفی دیتے ہیں جن سے احتشام حسین کا اکثر اختلاف رہا۔ ڈاکٹر اشرفی کہتے ہیں۔

’مارکسی مدرسہ فکر میں بھی اس بات کی گنجائش تھی کہ جدید مادیات سے پرے نہایا

جاسکتا ہے لیکن واقعی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسی آہنی بیڑی ان کے پاؤں میں تھی۔ وہ اس سے زندگی بھر آزاد نہ ہو سکے لیکن ایسی تمام کمزوریاں کے باوجود احشام حسین اردو کے سماجی اور ادبی اشتر کی مکتبہ تنقید کے سب سے بڑے نقاد ہیں اور شاید عوامی اشتر کی تنقید میں بھی انکی کوئی جگہ نہ ہو۔

مولانا صباح الدین عبدالرحمن اور ڈاکٹر عبدالغنی وغیرہ کی تو آرزو تھی کہ کاش احشام حسین اپنے موقف میں اتنے کٹر نہ ہوتے تو وہ انہیں سرانگہوں پر جگہ دینے کے بجائے دلوں میں جھالیتے جس کا ظاہر ہر ایک نے موقع موقع سے کیا ہے لیکن میرے نزدیک جمالیات کے سلسلے میں دوسروں کی رائے صحیح نہیں ہے سلیم احمد تہ تک پہنچے ہیں۔ احشام حسین میں ردمانیت اور جمالیات کے عناصر پورے پورے موجود تھے مگر انہوں نے اس کا استعمال اس دائرے کے اندر کیا جس کی اجازت ان کی ترقی پسند مکتبی نظری اور جس سے ان کے نظریات متاثر نہ ہوتے۔ ویسے مولانا صباح الدین اور ڈاکٹر عبدالغنی اور بعض دوسرے نقادوں کی نظر میں۔

”احشام حسین اردو تنقید کا ذہن تھے جو فکر اور فلسفیانہ گہرائی انہوں نے تنقید کو دی، اس سے اردو تنقید کا دامن یکہ خالی تھا۔ انہوں نے اس کو فلسفیانہ فکر و فن کی معراج پر پہنچایا۔ وہ اردو کے پہلے نقاد تھے جنہوں نے سماجی نقطہ نظر پر اردو سائنٹفک تنقید کی بنیاد رکھی اور سماجی نقطہ نظر کو انتہا پسندی اور فرما تفریط کے الزام سے بچایا۔ وہ لوگ جو ادب کے سماجی نقطہ سے گورہیں مانتے وہ ہو سکتے ہیں کہ ان کے بعض نظریات سے اختلاف کریں لیکن جس طرح انہوں نے ادب کو ایک وسیع فنی، جمالیاتی اور سماجی پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے اس سے اختلاف کرنا مشکل ہے یہی وجہ ہے کہ وہ ہر مکتبہ فکر میں مقبول ہیں اور ان کی تحریروں کو ہر دبستان میں احترام کی نظر سے دیکھا جاتا

ہے

وہ لوگ جو مارکس کے ادبی نقطہ نظر سے بھی اختلاف رکھتے ہیں۔ ان میں سے اکثریت احتشام حسین کے عقلی استدلال کو مانتی ہے اور اردو قلمیہ میں ان کی خدمات کی منکر نہیں۔ ڈاکٹر سید عبد القدیر احتشام حسین اور ان کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں۔  
 ”ان کے افکار ایک مستقل سوچے سمجھے ہوئے نظریے کی طرح ایک خاص تسلسل کے حامل ہیں۔ ان کے خیالات میں تقسیم کی وجہ سے کوئی خاص تبدیلی رونما نہیں ہوتی البتہ ان کی یہ کوشش اب پہلے سے زیادہ نمایاں ہے کہ وہ ادبی مسائل کو زیادہ قابل فہم اور مقبول انداز میں پیش کرتے ہیں تاکہ ترقی پسند ادب بلکہ عام ادب کے متعلق پھیلی ہوئی غلط فہمیاں رفع ہوں۔ جہاں انہیں کے دوسرے ہم خیال نفاذ اپنے خیالات کو مشکل سے مشکل صورت میں پیش کرتے ہیں، وہاں احتشام حسین مشکل مسائل کو بھی قابل فہم اور قابل قبول بنا دیتے ہیں۔“  
 روایت کے مخالف بھی معلوم نہیں ہوتے۔ اور اب تو ان کے یہاں اخلاق و تہذیب کے عنان کو بھی خاصی اہمیت ملنے لگی ہے۔“

تبصرے کا آخری جملہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ احتشام حسین کی تحریروں میں اخلاق و تہذیب کا پایا جانا خلاف توقع ہے۔ اس نئے زنی میں اس تاثر کو زیادہ دخل ہے جو بعض نوخیز ترقی پسندوں کی غلط روی نے قائم کرایا تھا اور اس پر وہ پکینڈے کی کارروائی بھی ہے جو مسلسل ترقی پسندی کے خلاف کیا جاتا رہا۔ احتشام حسین تو اپنی ذات اور عمل سے ہمیشہ مہذب رہے اور ان کی تحریروں میں بھی اخلاقی جھلکیاں پائی جاتی تھیں جن میں وقت کی تہذیبی ترقی کے ساتھ اضافہ ہوتا رہا۔ تاہم ان کا نظریہ اپنی جگہ پر تھا اور اسی نظریے میں ان کی

احتشام اور جدید اردو تنقید از ڈاکٹر شارب رد و لوی مشمولہ احتشام حسین نمبر نیادور کھنڈ ۱۹۵۳ء

۱۵۵ ادبیات ۱۸۵۴ تا ۱۹۶۶ از ڈاکٹر سید عبد القدیر مطبوعہ مکتبہ خیابان ادب لاہور ۱۹۷۶ء

انفرادیت اور عظمت ہے۔ قمر اعظم ہاشمی اظہار خیال کرتے ہیں۔

”میرا خیال ہے کہ اردو تنقید کے اسالیب کے سلسلے میں ”بیع مملکت جیسی کوئی چیز“ بیع اسالیب ترتیب دی جاتے تو آزاد، حالی، شبلی، عبدالحق کے علاوہ موجودہ دور کے جو تین تنقید نگار ہوں گے، ان میں ایک احتشام صاحب کا نام ضرور ہوگا۔“

اس منزلت اور قبول عام کے باوجود ان کا تنقیدی سرمایہ کسی نہ کسی کے لئے اختلافی قرار پاتا ہے۔ بقول امتیاز علی عرشی:

”ان کا کلام الہام نہیں تھا اس لئے اس سے اختلاف کی گنجائش رہی ہے اور رہے گی لیکن موضوعات پر لکھتے وقت انہوں نے جن نکات، اسرار اور رموز کو اپنی ذہانت سے اجاگر کیا ہے، وہ اردو تنقید کی تاریخ میں روشن چراغ کی حیثیت رکھتے ہیں۔“

میں اگر یہ کہوں کہ احتشام صاحب جیسا ذہین اور صاحب فکر نقاد اردو زبان کو مدتوں تک نہیں ملے گا تو اسے میری فتویٰ نہ سمجھا جائے۔“

اور عرشی صاحب کا کنا حرف بحرف درست ہی ہے۔ جن لوگوں سے احتشام صاحب کے نظری اختلافات تھے، ان میں سے بعض کسی منزل پر بھی سمجھوتہ نہ ہو سکا۔ منجمد دوسروں کے ایک ڈاکٹر احسن فاروقی بھی تھے جن سے معاشرتی تعلقات ہونے کے باوجود ادبی اختلاف متنازع کیونکہ دونوں کے مسالک الگ، لگ تھے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی ترقی پسند ادب کے بھی خلاف تھے اور ادیبوں کے بھی۔ احتشام حسین کو وہ اچھا آدمی سمجھتے تھے پھر بھی لکھتے ہیں۔

”سید احتشام حسین کے بہت سے مضامین میں نے پڑھے مگر انہیں کہیں بھی

سید احتشام حسین نے اپنا رائے نگاہ کیا رہا۔“ ۱۹۴۳ء ۱۲ مطبوعہ کلچرل اکیڈمی گیہ۔

۱۲ احتشام حسین نے اپنا رائے نگاہ کیا رہا۔“ ۱۹۴۳ء ۱۲ مطبوعہ کلچرل اکیڈمی گیہ۔

مار کسی تنقید سے ہٹتے نہیں پایا۔ دوسری قسم کی تنقیدوں کا انہیں کچھ علم بھی نہیں ہے انگریزی ادب سے ان کی واقفیت بہت سطحی ہے۔ ترقی پسندوں کو ابھارنے میں وہ حجاد ظہیر سے پیچھے نہیں ہیں مگر کوئی نئی چیز ان کے سامنے رکھ دی جائے تو پکڑا جاتے ہیں اور یا تو خاموش رہتے ہیں یا پھر ایسی بات کہہ جاتے ہیں کہ جس کو وہ سمجھیں یا نہ سمجھیں۔ آدمی ذہین ہیں اور طرز میں بڑی ردنی ہے وہ افسانے بہت اچھے لکھتے ہیں یا شعر بھی بہت اچھے کہتے مگر تنقید نے اور ترقی پسند تنقید نے انہیں ایسا جکڑا کہ انہوں نے تنقید میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔

اعتراض کے دو حصے اہم ہیں۔ ایک یہ کہ انگریزی ادب سے احتشام حسین کی واقفیت بہت کم تھی دوسرے یہ کہ انہوں نے تنقید میں کوئی خاص اضافہ نہیں کیا۔ پہلے اعتراض کے سلسلے میں ڈاکٹر احسن فاروقی سند کا درجہ رکھتے ہیں وہ انگریزی کے پی ایچ ڈی تھے لیکن احتشام حسین پر یہ ریاکار بھی سمجھے میں نہیں آتا۔ وہ بھی بنیادی طور پر انگریزی ہی کے طالب علم تھے اور انہوں نے ایم اے پر پوئیس میں ایک سال مسٹر ڈیب اور فاروقی گورکھپوری سے پڑھا تھا مسٹر ڈیب ان سے بہت مالوس تھے اور فراق کا کہنا ہے کہ انہ طالب علمی ہی میں ان کے ماتھے پر استاد کی نہ لگی ہوئی تھی۔ پھر انگریزی کے مسلسل مطالعے کی شہادتیں بھی ملتی ہیں اور ان سب پر مستند ادبی مشیر لوگوں کا یہ تبصرہ کہ وہ انگریزی کے حوالے بہت دیتے ہیں۔ ادب لطیف لہجہ سے سوالنامہ انہیں بھیجا گیا تھا۔ اس میں انگریزی کے حوالے زیادہ دینے کا اعتراض بھی شامل تھا۔ اس نے علاوہ انہوں نے انگریزی کے تمام نظریات دیکھ کر ہی مار کسی تنقید کا انتخاب کیا تھا۔ ایسی صورت میں بجز اس کے کوئی راستہ قائم نہیں کی جاسکتی کہ ممکن ہے۔ انگریزی ادب میں ان کا مطالعہ ڈاکٹر فاروقی کے مقابلے میں کم ہو۔

دوسرا اعتراض کہ انہوں نے تنقید میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ سرے سے ہی سے غلط ہے اور اعتراض برائے اعتراض ہے۔ احتشام حسین کے بڑے سے بڑے مخالف نے بھی اعتراف کیا ہے کہ اردو تنقید کبھی ان کے کارناموں کو بھلا نہیں سکتی۔ آل احمد سرور ان سے کہتا ہی نظریاتی اختلاف رکھتے ہوں مگر اتنا تو کہتے ہی ہیں۔

"اردو تنقید کو احتشام حسین نے بہت کچھ دیا ایک سنجیدہ اور علمی نقطہ نظر ایک سماجی شعور، ایک تہذیبی بصیرت اور ایک سلجھا ہوا جموار اسلوب ادبی معاملہ میں کسی کی رائے حرف سنہر نہیں ہوتی۔ احتشام کی رایوں سے بھی جا بجا اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ دب کی دنیا میں جمہوریت ہوتی ہے آمریت نہیں لیکن یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ احتشام حسین نے جیسا اردو کو پایا تھا اس سے بہت بہتر حالت میں چھوڑا۔"

اس طرح کی رائے بکثرت ادیبوں کی ہے جن میں بعض عالمی شہرت کے آدمی ہیں جیسے ڈاکٹر تارا چند وہ کہتے ہیں۔

"احتشام صاحب میرے شاگردوں کے شاگرد ہیں لیکن جب میں انکی تحریریں پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یہ ان کے شاگردوں کا شاگرد ہوں۔"

ان آراء کو دیکھ کر بس اتنا ہی کہا جاسکتا ہے کہ چونکہ ڈاکٹر فاروقی کو ترقی پسند نظریے سے اختلاف تھا لہذا کسی ترقی پسند ادیب کی کوئی بات انہیں اچھی نہیں لگتی تھی و جیسے احتشام حسین آدمی تھے فرشتے نہیں تھے جن کے کسی کام میں نقص نہ ہو۔ ان میں بحیثیت انسان بعض کمزوریاں تھیں اور ان کی تحریریں بھی غلطیوں سے مبرا نہ تھیں۔ یہ غلطیاں ترقی پسند نظریے سے ان کی اہل وابستگی کے سبب اور اپنے تنقیدی مسلک سے عقیدے کی حد تک پیار کرے

۱۔ احتشام نبیادور بھنؤ ۱۹۵۲ء، ص ۱۲۸

۲۔ تقریر اردو ایسوسی ایشن منعقدہ ۱۹۵۲ء بحوالہ احتشام میر شاہکار بنارس ۱۹۵۲ء، ص ۲۲۲

کے باعث مل ہیں آسکتی تھیں۔ اگر ان میں اتنی صلاحیت ہوتی کہ اپنے جادۂ ادب میں کوئی لچک پیدا کر سکتے تو ہو سکتا تھا کہ کئی مخالفت ان کے حمایتی بن جاتے لیکن ان کا سخت ادبی کردار بھی انہیں ایسی انفرادیت عطا کرتا ہے کہ اس میدان میں کوئی ان کا حریف نظر نہیں آتا۔ جوش ملیح آبادی بھی انہیں کی طرح کے ایک ناقابل شکست آدمی تھے وہ اپنے ایک خط میں انہیں نہایت تحسین پیش کرتے ہیں۔

”آپ کو اندازہ نہیں کہ میں یہ محسوس کر کے کس قدر خوش ہوا ہوں کہ آپ کی ذات میں جو وسعت نظر، دقیقہ بینی، گیرائی، خودبیت اور عصر حاضر کے علمی اور ادبی رجحانوں اور تقاضوں کی آگاہی قدرت نے جس توازن کے ساتھ مجتمع کر دی ہے اس کی نظیر ہنر و سنان میں شکل سے مل سکتی ہے۔ سمجھ کر اپنی دلبری پر ناز کرنا چاہئے“ اور کس قدر ادنیٰ اور اعلیٰ ہیں وہ ہستیاں علم کی دیوی جن کو لاکھوں میں انتخاب کر کے اپنا مسکن و مہبط بناتی ہے اور ان کے فرق و ذہن پر تفکر و تدبر اور آگاہی و ادراک کا لافانی تاج رکھ دیتی ہے۔“

ان اخلاقی اور اتفاقی راء سے یہ نتیجہ نکالنا کچھ دشوار نہیں کہ مارکسی تنقید کا نقطہ آغاز اگرچہ انٹر حسین رائے پوری تھے لیکن نشان آخر احتشام حسین ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید کو مختلف جہتیں عطا کیں اور اسے مغربی ادبیات سے آنکھیں پھاڑنے کے قابل بنا دیا۔

# ادبی خدمات: ایک جائزہ

احتشام حسین نے کسی موضوع پر کوئی مکمل کتاب نہیں لکھی، مگر ہندی میں اردو ادب کی مختصر تاریخ کے، جس کا اردو ایڈیشن زیر طبع ہے۔ ان کا کل سرمایہ ادب تقریباً دو سو مضامین ہیں جن میں سے ڈیڑھ سو نو مجموعوں میں شامل ہیں۔ باقی منتشر ہیں جو یکجا کئے جا رہے ہیں۔ یہ مضامین مختلف اصناف ادب کا احاطہ کرتے ہیں اور مل جل کر ہندوستان کی لسانی اور تہذیبی تاریخ سے لے کر اردو کے ارتقاء تک تمام ادوار کا احاطہ کر لیتے ہیں اور پھر ادب تنقید کے سامنے گوشوں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتے ہیں۔ مضامین پر ایک اجمالی نگاہ ڈالی جائے تو اس کی تقسیم معلومات آفریں ہوگی۔

## تاریخ و تہذیب:

قدیم ایرانی تہذیب، ہند آریائی، مسلمانوں کی آمد سے قبل، ہندوستانی تہذیب کے عناصر تلخی و اس ایک تعارف، قدیم ہندوستانی مصوری۔ یورپی مصوری۔

## تاریخ ادب:

ادبی تاریخ، مقدمہ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ۔ مقدمہ آب حیات۔

## لسانیات:

قطب مشتری کی لسانی خصوصیات، اردو کا لسانیاتی مطالعہ، زبان اور رسم الخط، صحت

ربان کا مسئلہ۔

## قدیم ادب:

اردو ادب کا دور قدیم، ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی رد عمل، قدیم ادب و ترقی پسند  
نقاد، حالی اور پیر دی مغربی، حالی اور ان کا عہد، حالی کا سیاسی شعور، علی گڑھ تحریک کے سیاسی پہلو  
مسدس حالی اور ان کے نقاد، مقدمہ شعرو شاعری، اردو ادب انقلابِ شاعرانہ کے پس منظر  
ہیں، اکبر کا ذہن، ملازمت انہیں و دبیر، اقبال کی رجائیت۔

سحر البیان پر ایک نظر، ادھکی ادبی فضا، داغ کارامپور، نوحی ایک مطالعہ لکھنؤ  
ادبی مرکز، ہمدی افادی، روح اقبال پر ایک نظر۔

میر تقی میر، میر انیس، نظیر اکبر آبادی، نظیر اکبر آبادی اور عوام، غالب کے غیر طبعی خطوط  
غالب کی بت شکنی، غالب کا تفکر، آتش کی صوفیانہ شاعری۔

## متفرقات:

ہندوستانی ادبیات اور مسلمان، مسلمان اور ہندی، پاکستان میں اردو، اردو ادب میں آزادی  
کا ٹھیل، اردو شاعری میں قومیت ادیب، حب الوطنی اور وفاداری، قومی ادب کا مسئلہ، یو۔ پی میں  
اردو نشر، اردو میں بچوں کا ادب، اردو ادب میں ہما گاندھی، تہذیبی اختلاط تہذیب کے تقاضے  
فرقہ پرستی اور ادیب۔

## ادبیات:

شاعرے کی افادیت، غزل نا، غزل میں محبوب کا بدلتا کردار، جدید غزل، چمنند  
اشارے، ادب میں طنز کی نگاہ، ٹیلور کا اثر اردو زبان پر۔

## ادبی شخصیات :

ڈاکٹر عجاز حسین، مرزا محمد عسکری، نیاز فتح پوری، چند تاثرات، چکبست، پیامبر و رحیم، فانی مد الہی، سجاد ظہیر ادیب کی حیثیت سے، جوش ملیح آبادی، نغمے کی موت، مجاز فکر و فن کے پسندیدہ، جمیل مظہری کی شاعری میں فکر کی عنصر، مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر، جگر کی شاعری، حسرت کی غزلوں میں نشاطیہ عنصر، حسرت کا رنگ سخن، انیسر شیریانی کی رومانیت، علی سردار جعفری، رومان سے انقلاب تک۔

## مغربی تنقید :

اس کی تنقید کے چند پہلو، جدید روسی ادب کا نظریاتی ارتقاء، اردو ادب اور مغربی اثرات، مشرق و مغرب کے اصول تنقید۔

## افسانوی تنقید :

افسانوی ادب کی اہمیت، اردو افسانہ، گٹوان، اردو رومانی افسانہ نگار، اردو میں دوسری زبانوں کا افسانوی ادب، افسانہ اور حقیقت، ناول اور افسانے سے پہلے، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، افسانے میں نفسیات کا عنصر، پریم چند کی ترقی پسندی، جدید اردو ڈرامہ، نیا ہندی ناٹک، ڈرامہ میں وحدتوں کا مفہوم، نیا اردو ڈرامہ، آغا حشر کی ڈرامہ نگاری، جدید اردو ڈرامے کا موضوع۔

## ادبی تنقید :

اصول نقد، میں کیوں لکھتا ہوں، ادب اور تہذیب، اردو تنقید کا ارتقاء، ادب میں جنسی جذبہ، ادب کا مادی تصور، ادب اور جمود، ادبی تنقید کی ضرورت، اردو ادب میں ترقی پسندی کی

روایت، نئی شاعری کے نقاد، ادب اور اخلاق، نئے ادبی رجحانات، مواد اور مہیت سوانح نگاری، اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقاء، جدید اردو نثر کا اسلوبی ارتقاء، اردو تحقیق و تنقید، ادب اور افادیت، ادبی تنقید قدر و معیار، زبان اور تہذیب، انشائیہ کچھ خیالات ادبی تنقید کے مسائل، جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش، اردو ادب دوسری جنگ عظیم کے بعد، نیا ادب اور ترقی پسند، تنقید اور عملی تنقید، شعر فہمی نیا ادب اور ترقی پسند ادب، ادب میں تحقیق آزادی کے بعد، تخلیقی قدریں اور عصری ادب، ادیب کی انفرادیت اور عصری رجحانات، جدید ادب کا تنہا آدمی، نئی شاعری کا پس منظر، جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش، جدید شاعری ذکر اس پری دش کا جدید اردو شاعری میں، جدید نظم پر چند اصولی باتیں، نئے تیشے نئے کوہکن۔ یہ مضامین ۳۰×۳۰ سائز میں کوئی ڈھائی ہزار صفحات پر مشتمل ہیں اور جو کچھ دوسروں نے احتشام حسین پر لکھا ہے، وہ لگ بھگ اس کا دونا ہو گا۔ اس سارے مواد کو سامنے رکھ کر احتشام حسین کی ادبی حیثیت کا تعین کیا جائے تو افسانہ نگاری، واقعہ نگاری، شعر و شاعری اور ترجموں کو چھوڑ کر ان کی ادبی شخصیت کے کئی روٹن پہلو نکل آتے ہیں۔ مولف، مقدمہ نگار، مقرر، ماہر لسانیات سماجی مؤرخ، ادیب اور نقاد، جن میں نفاذانہ اور علمی کردار کافی نمایاں ہے۔

وہ کوئی غیر متنازعہ شخصیت نہ تھے پھر بھی تھوڑے سے نفوس کے علاوہ کسی سے ان کا نظریاتی اختلاف بھی نہیں ہوا اور یہ اختلاف جن سے تھا بھی، وہ صرف علمی اور فکری حد تک۔ ادب میں ذاتی اختلاف کی بھی بہت سی نظیریں ملتی ہیں لیکن احتشام حسین کی بروہاری نے کسی اختلاف کو ذاتیات تک پہنچنے نہ دیا۔ جب کبھی ایسا عمل پیدا ہوا۔ وہ پیچھے ہٹ گئے۔ انجام کا اختلاف صرف نظریات تک محدود رہ گیا۔

غلام احمد فرقت کا کردی، مولانا اختر علی تلمری، ڈاکٹر احسن فاروقی، ظ انصاری، ظہیر صدیقی، خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر وہاب اشرفی، ڈاکٹر نواب کریم، ڈاکٹر عبدالغنی، عتیق خفی وغیرہ۔ جن میں پروفیسر رشید احمد صدیقی کی بزرگ شخصیت کو بھی شامل کر لیا ہے اور آل احمد سرور کا نام لے لیا

جاتے تو بات واضح ہو جاتے گی۔ ان سے احتشام حسین کے گہرے روابط تھے۔ انٹرکمری  
اکثر شام کو ساتھ دکھائی دیتے اور کبھی ڈاکٹر احسن فاروقی بھی۔

اس کا مطلب کسی مراحت کا محتاج نہیں۔ ادبی اختلافات کا فائیت سے کوئی تعلق  
نہیں تھا اور احتشام حسین کا دل ہر ایک کی طرف سے آئینے کی طرح صاف تھا۔ اس لئے اس  
جائزے میں ہر ایک کی رائے کو شامل کرنا چاہیے تھا لیکن صفحات کی تنگ دامانی اس کی اجازت  
نہیں دیتی صرف گنتی کے اصحاب کی مختصر ترین آراء کو شامل کیا جا رہا ہے تاکہ قطعی ادبی کردار کا  
تعیین ہو جاتے۔

ناموں کی ترتیب میں حفظ مراتب کا کوئی لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ جو نام جہاں کہیں ملا  
اس کو قلمبند کر لیا گیا اور تاثر کو کم سے کم الفاظ میں تحریر کر دیا گیا۔

## اکبر علی خاں

(گورنر اتر پردیش انڈیا)

پروفیسر سید احتشام حسین رضوی اردو کے ایک جلیل القدر ادیب ہی نہیں، ایک بڑے  
مفکر، مقرر، معلم اور بڑے انسان تھے انہوں نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ اپنی فکر و نظر  
سے پوری ایک نسل کو متاثر کیا ہے۔

## اندر کمال گجرال

(وزیر اطلاعات و نشریات بھارت)

جدید اردو تنقید کی صورت گری اور اسے اعلیٰ دارف معیار عطا کرنے میں، پروفیسر  
احتشام حسین نے جو اہم رول ادا کیا ہے، وہ اردو ادب کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت  
رکھتا ہے۔

## ڈاکٹر سید نور الحسن

(وزیر تعلیمات و ثقافت بھارت)

اردو تنقید پر ان کے احسان کو کبھی بھلایا نہیں جاسکتا۔ انہوں نے تنقید کو سماجی اور تاریخی شعور دیا اور ادب اور انسان کے مضبوط رشتوں کو اجاگر کیا۔

## حامدہ حبیب اللہ

(وزیر سماجی بہبود بھارت)

ان میں اتنی خوبیاں تھیں کہ ہر شخص ان کی موت کو ایک عظیم ادیب ہی کی نہیں بلکہ ایک پیکر انسانیت کی موت سمجھتا ہے۔

## ساحل مانیکپوری

انہوں نے اشتراکی اور ترقی پسند تنقید کو اپنی مفکرانہ تحریر سے ایک سائنس بنا دیا اور ایک ایسی تنقید کی طرح ڈالی جو اشتراکی فلسفے، سائیکس نقطہ نظر، نفسیاتی تجزیے، عمرانی رویے و رہنمائی تقاضے کے امتزاج کے باعث احتشامی تنقید کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے۔

## فرحت اللہ انصاری

مرثیہ انیس کے نام سے زندہ رہے گا، انیس شبلی کے موازنے سے تاباں و درخشاں رہیں گے، اسی طرح تنقید احتشام کے نام سے زندہ اور تابندہ رہے گی۔

۱۵ احتشام نمبر نیا دور کھنڈ ۱۹۷۳ء ص ۵-۹

۱۶ احتشام نمبر نیا دور کھنڈ ۱۹۷۳ء ص ۹-۱۲

## ڈاکٹر اعجاز حسین :

۳۵ سال کی علمی خدمات میں ان کی شخصیت سر زمین ادب پر ایک ایسے تناور برگہ کے درخت کی طرح نظر آتی ہے جس کی جڑیں اب درخت بن کر نمایاں ہو رہی ہیں۔ یہ پھل ہے اس آبیاری کا جس میں ان کی جوانی کا خون اور بصیرت و ادراک کی روشنی بھی شامل ہے۔

## نظام صدفی :

جس نے آہستہ آہستہ اب ایک تنقیدی مکتبہ فکر کی شکل اختیار کر لی ہے۔ جس کا ماہر الامتیاز و صفت ذہنی اور فکری توازن اور اعتدال ہے جو تنقید کو ذاتی تاثرات و تصبیات سے علیحدہ رکھ کر اسے ایک ذہن کشا فلسفہ کی شکل میں پیش کرتی ہے۔

## ڈاکٹر محمد منشی :

ان کے اسلوب اور انداز میں ان کی شخصیت کی گہرائی، تہ داری، متانت اور گنجینہ کا پورا پر تو نظر آتا ہے۔ تصنع، بناؤ، سنگار اور لفاظی کے بجائے دل کو موہ لینے والی سادگی، ذہن کو متاثر کرنے والی سنجیدگی اور فکر و خیال کو متحرک کرنے والی کیفیت ملتی ہے۔

## شمیم احمد :

علم اور مطابقت کی ریامیں اگر واقعی انسان میں قیق العقبی، علم، انکساری، حق علمیت کے حصول کا تسویٰ اور بہتی ہوئی نذرں سے آگے کا جذبہ بیدار کرتی ہے تو اس کی شاید سب سے عمدہ مثال احتشام صاحب کی ذات تھی۔

## شہید صفی پوری:

ادب کے نقاد کی حیثیت سے زیادہ وہ زندگی کے نقاد اور انسانیت کے ترجمان کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔

## شرف الدین سرخی:

اکثر و بیشتر اردو تنقید شعری تنقید ہی ہے۔ اس نے نثری مسائل سے بحث ضرور کی ہے لیکن نثر کو بڑی حد تک یتیم بنا دیا ہے۔ احتشام صاحب نے نہ صرف اس یتیم کی سرپرستی کے لئے اپنی زندگی وقف کر دی بلکہ اسے ایک محترمہ مزاج اور متوازن لب و لہجہ عطا کیا۔

## ڈاکٹر سلام سندیلوی:

جب تک تخت نشینوں اور خاک نشینوں ہیں، جب تک سرمایہ داروں اور مزدوروں ہیں اور جب تک امیروں اور غریبوں میں کشمکش باقی رہے گی، تب تک احتشام صاحب کے نظریات زندہ رہیں گے۔

## سحر انصاری:

ہندوستان میں اردو کی ترویج و بقا کا ایک خود اختیاری منصب انہوں نے اپنے سرے لیا تھا۔ اگرچہ وہ ایک فرد، ایک فرد کے حدود اور اس کی بساط سے اچھی طرح واقف تھے اور انہیں اس امر کا بھی زعم نہیں تھا کہ ان کی ذات اردو زبان و ادب کی بقا کی ضمانت ہے، لیکن وہ یہ محسوس کرتے تھے، جیسے انہیں اس لحاظ کو دل بھر کے لئے بھی نہیں چھوڑنا چاہیے۔

## ڈاکٹر حنیف فوق:

ان کے اختصار میں جو مطالب پنہاں ہیں، ان کے اشاروں میں جو منصب فکر ملتی ہے۔ ان کے اٹلتے ہوئے سوالوں سے جو غور و فکر کے دروازے کھلتے ہیں۔ ان کے پھیلنے والے مسائل و مباحث نے جو روشنی بخشی ہے، اس نے ادراک حقیقت کی سطح کو نہ صرف بلند کیا بلکہ اسے علم و زندگی کی کلی وحدت کا ترجمان بھی بنا دیا ہے۔

## احمد ابراہیم علوی:

اردو تنقید کی تھوڑی بہت پونجی میں احتشام حسین کی تحریریں گنج استے گراں مایہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ زندہ اور پائندہ ہیں۔ اگر رشید احمد صدیقی کے لہجے میں کہا جائے تو احتشام حسین اردو تنقید کی آبرو ہیں۔

## علی جواد زیدی:

احتشام ایک بے ساحل سمندر تھے اور سمندر بھی بے پایاں، ایسا سمندر جو دور کے ساحلوں کو چھو بھی لیتا ہے اور سیکڑوں دریاؤں کا پانی اپنے میں جذب بھی کر لیتا ہے اور پھر یہ سارا ذخیرہ بھاپ بنا کر اڑا دیتے پر آمادہ رہتا ہے اور اپنے دامن میں آجہا و دولتیں چھپائے، ہزاروں طوفان سمیٹے ہمیشہ رواں دواں رہتا ہے، ہمیشہ رواں دواں!

## ڈاکٹر احمد حسن:

جو علم و ادب کے میدان میں بحر ذخائر کی حیثیت رکھتا تھا جس کی شہرت و مقبولیت

ایشیاتی حدود کو پار کر چلی تھی — دنیا اسے ہمیشہ قمع نگاہوں سے دیکھتی رہے گی۔

## سجاد ظہیر:

جب ہم ان بلند مقاصد اور شریف و انسانیت نواز مقاصد کے حصول کے لئے کوشاں ہوں گے۔ تب ہم گھڑی ہم احتشام کو یاد رکھیں گے، اس لئے کہ اس کی ساری زندگی سی صوب العین کے لئے وقف تھی۔

## ڈاکٹر احتشام احمد ندوی:

انہوں نے نظریاتی بندوبست سے اپنی تنقیدوں میں ایک ایسا ماحول پیدا کیا ہے جس سے اردو تنقید آشنا نہ تھی۔ انہوں نے ادب کو عوم کی میراث قرار دیا ہے، ناقد کو ذوق کی تعمیر اور تعمیر پیش کرنے والا ہمارا بنا کر پیش کیا ہے۔

## ڈاکٹر محمد حسن:

بڑے ادیب اور نقاد کا کام یہ نہیں ہوتا کہ اس کی ہر رائے اور اس رائے کے ہر لفظ پر لہام کا شبہ برادر وقت کی کوئی گردش اور ادب کی کوئی کردٹ بھی اس کی پیغمبرانہ بصیرت سے آگے قدم نہ بڑھا سکے۔ اس کام سے تو صرف یہ کہ اس نے اپنے دور کے ادبی شعور اور تنقید کو بصیرت کو نہیں حاست میں پایا تھا اس میں کچھ اضافے کرباست اور نصحت ہوتے ہوئے چراغوں کی روشنی تیز کر دے تاکہ بعد میں آنے والے اس سے اپنے چراغ جلا سکیں۔

ڈاکٹر محمود الہی: "ایک نئی کائنات کی بشارت دیتے ہیں اور اس کی تعمیر و ترمیم کے لئے

کوشش کرتے ہیں۔ یہ کائنات عبارت ہے جدلیاتی مادیت کے تصور سے۔  
ان کے ہاں یہ تصور ایک عقیدے کی شکل میں نہیں بلکہ ایک ایسے لائحہ عمل کی شکل میں  
پایا جاتا ہے جو عقل کی روشنی میں متعین ہوا ہے۔

### مولانا عبد الماجد دریا بادی :

لیکن تنقید بحیثیت فن دور احتشامی سے قبل اردو میں کہاں آتی تھی ؟ تنقید کے  
صول و مباحث مغرب سے لاکر مشرق کے مدرسوں میں کس نے پھیلائے تھے ؟ یہ نئے  
نئے رنگ وضع وضع کے گل برٹے کس نے کھلائے تھے۔ یہ نت نئے سبق اپنے ہم ولتوں  
کو کس نے پڑھائے تھے !

اردو کا مورخ ادب کے ہر موضوع پر جب قلم اٹھائے گا اور اس فن کے بانیوں کے  
نام گنائے گا تو اردو والوں میں نام اس عالی شان کا، والا احتشام حسین ضرور گائے گا !

### عتیق احمد :

اردو تنقید کا وہ پہلا سنگ بنیاد جو حالی نے تنقیدی عمل میں عقل اور شعور پسندی کو  
برونے کا رلاتے کے سے رکھا تھا، احتشام حسین کے انقلاب آفرین ذہن نے اس پر ایک  
نپری اور عظیم الشان عمارت تعمیر کر دی جو کم و بیش نصف صدی سے ہماری تنقید میں بہتے ذہن  
کو ادب کی چھان پھٹک اور جانچ پرکھ کا انقلابی راستہ دکھا رہی ہے۔

۱۔ بازیافتہ از ڈاکٹر محمود الہی ص ۲۹ مطبوعہ دانش محل کھڑا ۱۹۶۵ء

۲۔ دنیات ماجد کی از مولانا عبد الماجد دریا بادی مرتبہ حکیم عبد لقوی ص ۱۱۰ مطبوعہ قادیان پبلیکیشنز ۱۹۸۰ء

۳۔ سنہ ۱۹۵۰ء عتیق احمد مکتبہ اترنگ پشاور سنہ ۱۹۸۰ء ص ۱۲

یہ چند لوگوں کی رائےیں مشے از خروارے ہیں۔ مقصد ان کی یکجائی کا یہ نہیں ہے کہ ان سے احتشام حسین کی سیرت ادب اور کردار تنقید کا استناد کیا جائے بلکہ صرف یہ کہ مشابہہ کی ان آراء میں ان تمام اعتراضات کے جوابات موجود ہیں جو وقتاً فوقتاً ہندو پاک کے مختلف گوشوں سے احتشام حسین پر کئے گئے اور مباحث کے ذیل میں جن کے جوابات دیئے جا چکے ہیں یا استدلالی مسلک میں جن پر اسے زنی کی جا چکی ہے۔ پھر بھی اگر کوئی پہلو تشنہ رہ گیا ہے تو ہر طویل تبصرے سے چند سطور کا اقتباس مل جل کر احتشام حسین کی پہلو دار تنقید کا ایک اجتماعی خاکہ ضرور پیش کر دے گا اور ان کی تنقید جو کچھ اور جیسی بھی تھی، وہ سامنے آ جائے گی۔

تنقید کے بعض رخ ایسے بھی ہیں جن کو کسی نے قابل اعتراض گردانا ہے لیکن احتشام حسین اپنے لئے اسی کو طرہ امتیاز سمجھتے تھے۔ احتشام حسین کا تنقیدی اصول اساسی طور پر یہ تھا کہ جس ادب پارے کو پرکھتے اس کو اس کی سطح اور ماحول کو ملحوظ رکھ کر ہی لئے احتشام حسین کے سرمایہ تنقید کو اگر انتقادی نگاہ سے دیکھا جائے تو زرق پسند ادبی نقطہ کو فراموش نہ کرنا چاہیے ورنہ ناقد کو مایوسی ہوگی۔

احتشام حسین کی شخصیت، کردار اور ادبی ذخیرے پر ایک اچھی نظر بھی ڈالی جائے تو شروع سے آخر تک ایک آہنگ پایا جاتا ہے۔ وہ بلا کسی اختلاف کے ایک دردمند اور بلند پایہ انسان تھے ان کا ذہن ہر قسم کی عصبیت سے پاک تھا۔ ان کا مطالعہ ہشت پہل تھا۔ اقوام و ملل کی تاریخ تمدن اور ثقافت پر ان کی بڑی گہری نظر تھی۔ ادبیات عالم کا رنگ ڈھنگ اور افکار ان سے چھپے نہ تھے۔ انہوں نے رواج اور سماج، تہذیب و اخلاق، سب پر قلم اٹھایا ہے اور لکھنے کا حق ادا کیا ہے اسی لئے بعض لوگوں نے نقاد کے بجائے سماجی مورخ قرار دے دیا ہے لیکن یہ زیادتی ہے وہ اول و آخر یک ادیب اور ناقد تھے اور جس مکتبہ نقد سے ان کا تعلق تھا، اس میں انہیں حرج آخر نہ ماننا حق تلفی کے مترادف ہوگا۔

ان کا انداز نظر اور تنقیدی بصیرت کسی ثبوت کی محتاج نہیں۔ تیس سال میں جتنا

ادبی خزانہ انہوں نے یکجا کر دیا ہے، مدت کے تناسب سے اس کی نظیر مشکل سے ملے گی پھر اس خزانے کی حدود پر نگاہ ڈالی جاتے تو اردو کی پوری نظم و نشر کا احاطہ ہو جاتا ہے۔ کوئی مختص شخص اگر کام کی افادیت کو نہ مانتے تو اس سے کام کی قیمت گھٹ نہیں جاتی ہندو پاک کا بیشتر ادبی حلقہ تسلیم کرتا ہے کہ مارکسی تنقید میں احتشام حسین کا نام زندہ جاوید ہے البتہ پورے سرمائے پر ایک نظر ڈالی جاتے تو بعض مضامین کچھ تشنہ محسوس ہوتے ہیں اور قاری مضمون کے شروع میں جو توقعات کرتا ہے وہ مضمون کے آخر تک پوری نہیں ہوتیں۔ قاری کچھ اور چاہتا ہے جو اس کو نہیں ملتا۔

چند مضمونوں کی اس خامی پر کسی نے اعتراض نہیں کیا۔ اس سے احتشام حسین کا یہ قول صحیح معلوم ہوتا ہے کہ لوگ بغیر پڑھے سنی سنائی پر مقرر ہو جاتے ہیں پھر انہیں خواہ کسی طرح سمجھایا جاتے مگر نہیں مانتے کیونکہ شروع ہی سے نہ مانتے کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔

یہ نقص بن مضامین میں ہے۔ اس کے اسباب بھی موجود ہیں۔ بات ہے احتشام حسین کے انداز تحریر کی۔ وہ جب کسی موضوع پر لکھتے تھے تو بسا اوقات مضمون کے شروع ہی میں سوالات کرتے چلے جاتے تھے پھر ان سوالوں کے جوابات دیتے اور اس طرح پورے موضوع کو سمیٹ لیتے تھے لیکن ان کا مطالعہ ہمہ جہت تھا اس لئے کبھی کبھی ایسا بھی ہو جاتا ہے کہ خود اپنے ہی سوالات کا جواب دیتے دیتے وہ ادب سے ثقافت کی طرف چلے گئے ہیں اور جب تحریر کی طوالت بید ہوش یا ہے تو ادب کی طرف پلٹے ہیں اور پھر مضمون کی تنگ دامانی اہل سوالات کی پوری رحمت میں مانع ہو گئی ہے اور انہوں نے اجمالی جوابات دے کر مضمون کو ختم کر دیا ہے۔ یہ خامی اگرچہ کوئی بڑی خامی نہیں ہے لیکن احتشام حسین کی ادبی بصیرت پر اس سے سرت آسکتا ہے۔

مضمون نگار کو دوبار پڑھنے کی عادت ہوتی تو وہ اس کو خود محسوس کر لیتے مگر ان کا طریقہ کار تو یہ تھا کہ کوئی کسی موضوع پر کچھ لکھوانے کیلئے آیا تو ایک غصہ اس پر غور کیا اور لکھوانا شروع کر دیا۔

یہی صورت اپنا مضمون لکھنے کی بھی تھی چند منٹ ذہن میں ایک خاکہ بنایا اور قلم ہاتھ پر  
 روں ہو گیا۔ البتہ مضمون چھپنے کے بعد جب اس پر نظر ڈالتے تو احساس ہوتا اور وہ کسی دوست مضمون میں  
 اسکی صراحت کر دیتے تھے۔ تب لوگ اس کو تکرار قرار دیتے تھے لیکن یہ صورت حال صرف ناظر کیلئے تھی  
 ورنہ قلم برداشتہ لکھنے کے باوجود انکے مضامین ہر لحاظ سے مکمل ہوتے تھے جو ان کی حاضر دماغی اور معلومات  
 کی دلیل ہے۔ انہیں اظہار پر پوری قدرت حاصل تھی۔ سب سے پہلی بات کو بھی فصیح انداز میں پیش کرنے پر  
 قادر تھے اور ایسے دلنشین انداز میں لکھتے کہ ہر پڑھنے والے کے ذہن پر مرسم ہو جاتے، اکثر ادبی تقائق  
 کو مادی پس منظر میں پیش کرتے تو محسوس نہ ہو سکتا کہ کوئی ترقی پسند لکھ رہا ہے۔ بعض ایسے ہی  
 مواقع پر وہ رومانیت اور جمالیات کے علمبردار نظر آنے لگتے حالانکہ حقیقت یہی ہوتی کہ جدید لیاقت  
 مادیت کا حسن انکی تحریر میں پایا جاتا تھا۔ وہ روحانی ارتقاء کے بھی منکر نہ تھے لیکن اسکو مادے کی مدد سے  
 ثابت کرتے۔ یہی نظریہ تاریخ، سماج، ادب اور فن میں بھی تھا جس کو انہوں نے دلائل سے ثابت کیا ہے۔  
 اسلوب بیان کی رنگینی انکے نزدیک معیوب نہ تھی لیکن رنگینی اگر اتنی بڑھ جائے کہ نفس مضمون  
 اس میں دب کر رہ جاتے تو احتشام حسین اس کو رد لکھنے پر تیار نہ تھے اس لئے ان کی تحریر میں عموماً  
 روحانی اور مادگی پائی جاتی، کہیں نادانستہ عبادت آرائی ہو جاتی تو ایسی بھی نہیں کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے  
 وہ مبہم ہو جاتا۔ ان کا منشاء یہ تھا کہ انداز کیسا ہی کیوں نہ ہو مگر مفہوم کم سے کم لفظوں میں بیان ہو  
 جائے اور بیان ایسا ہو کہ پڑھتے ہی ذہن نشین ہو جاتے۔ انہار میں وہ ممکن حد تک کم الفاظ استعمال کرتے لیکن  
 انکی عبارت میں کبھی ابہام پیدا نہ جاتا۔ یہی ان کا امتیاز تحریر تھا اور اسی میں انکے قبول عام کا راز تھا۔  
 اردو ادب میں بہ صورت ان کی جگہ مسلم ہے تنقید میں انہیں انفرادیت حاصل ہے اور  
 وہ ان حدود کو پار کر چکے ہیں پھر بھی سچی بات یہ ہے کہ احتشام حسین کو ان کی صحیح جگہ نہیں ملی۔  
 کاش وہ اردو کے بجائے کسی بڑی زبان کے نقاد ہوتے تو ان کی ذات سے ملک و قوم کا نام  
 روشن ہوتا!

حقیق احمد نے احتشام حسین کی تنقید کو حالی کی اساس انقار پر ایک روشن  
 مینار سے تعبیر کیا ہے لیکن ڈاکٹر شجاعت ندوی ان سے بھی آگے بڑھ جاتے  
 ہیں۔ وہ غالب و حالی دونوں سے احتشام حسین کا رشتہ ڈھونڈ نکالتے ہیں  
 حالی نے غالب کی وفات پر جو مرثیہ لکھا تھا۔ اس کا ایک مصرعہ ہے۔  
 رحلت فخر روزگار ہے آج

ڈاکٹر سندیلوی اس کے اعداد سے احتشام حسین کا سن وفات ۱۹۷۱ء  
 نکالتے ہیں اور مشیت کی طرف سے واروان بساط ادب میں انھیں شامل  
 کرتے ہیں۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے  
 ہیں مزید اس طرح کی شان دار،  
 مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے  
 ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینسل

عبداللہ فقیق : 03478848884

سدرہ طاہرہ : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

# مضامین

مضمون نگار	مضمون	رسال	اشاعت
سید احتشام حسین	سوانحی خاکہ	راک نیلر فاؤنڈیشن امریکہ	۶ جولائی ۱۹۵۲ء
	خط نام اکبر رحمانی	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۶ ۱۹۵۲ء
	مغلیہ حکومت اور ہندی شاعری	ماہنامہ نگار لکھنؤ ہندی شاعری نمبر	۶ ۱۹۵۶ء
	اردو شاعری کی موجودہ دور کی تنقید	روزنامہ سر فراز لکھنؤ	۱۳ نومبر ۱۹۴۲ء
	خط بنام ڈاکٹر زور	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۶ ۱۹۵۴ء
	کرشن چندر کی افسانہ نگاری	آج کل دہلی	جنوری ۱۹۴۵ء
	گوہدان، پریم چند نمبر	فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۵۸ء
	ہماری شاعری	آج کل دہلی	ستمبر ۱۹۴۳ء
	ترقی پسند ادب کے متعلق کچھ اور	آج کل دہلی	اگست ۱۹۴۴ء
	اکبر کے ذہنی رجحانات	نگار پاکستان کراچی اکبر الہ بادی نمبر	۱۹۶۹ء
	تعلیمی داس	ہندی شاعری نمبر نگار کراچی	۱۹۵۷ء
	ہندوستانی مسلمانوں کی آمد سے پہلے	اردو سے متعلیٰ دہلی یونیورسٹی	فروری ۱۹۶۲ء
	تاریخ تہذیب اور ادب	سالنامہ کتاب لکھنؤ	جنوری ۱۹۶۶ء
	یورپی مصوری	آج کل دہلی	اپریل ۱۹۵۱ء
	مقدمہ کلیات میر	دام لال بینی، دھوا الہ آباد	۱۹۵۳ء
	مطالعہ انیس	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	۱۹۵۴ء
	حرف آغاز	غالب نمبر الہ آباد یونیورسٹی میگزین	۱۹۶۹ء
	مقدمہ	دیوان غالب کتاب نگر لکھنؤ	۱۹۵۰ء

غالب نمبر فروغ اردو مکتبہ ۱۹۶۹ء	حرف آغاز	
غالب نمبر الشجاع کراچی ۱۹۷۰ء	غالب ایک مطالعہ	
چکبست نمبر فروغ اردو کراچی ۱۹۷۷ء	چکبست بحیثیت پیامبر دور جدید	
ماہنامہ فروغ اردو مکتبہ ستمبر ۱۹۶۴ء	تبصرہ جگناتھ آزاد اراکی شاعری	
نیا دور بنگلور نومبر ۱۹۶۴ء	ترقی پسندی کی روایت	
پریم چند نمبر فروغ اردو مکتبہ ۱۹۷۸ء	پریم چند کی ناول نگاری	
نیا دور کراچی شمارہ ۳۰۳ ۱۹۸۰ء	مجاز کی شاعری میں رومانی عنصر	
احتشام نمبر ماہنامہ ترغم لکھنؤ جلد نمبر ۲ شمارہ ۳	سید احتشام حسین حسب و نسب اور دیگر حالات	اخلاق حسین ماب
احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۴ء	یادوں کا آئینہ	ڈاکٹر احمد حسن
احتشام نمبر فروغ اردو مکتبہ ۱۹۷۴ء	احتشام حسین حیات اور شخصیت	اکبر رحمانی
احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء	احتشام حسین کی افسانہ نگاری	
احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء	جب یاد تری آتی	اعجاز صدیقی
ماہنامہ افکار کراچی جولائی ۱۹۷۲ء	خودنوشت	ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری
احتشام نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء	سماجی نظریات کا ترجمان	ڈاکٹر احتشام احمد ندوی
احتشام نمبر فروغ اردو مکتبہ ۱۹۷۳ء	احتشام و سرور ایک تقابلی مطالعہ	
احتشام نمبر فروغ اردو مکتبہ ۱۹۷۴ء	بھیا، خدا حافظ!	افتخار حسین سید
احتشام نمبر فروغ اردو مکتبہ ۱۹۷۴ء	درنیل کتاب وارد	ڈاکٹر آغا سہیل
کتاب لاہور ستمبر ۱۹۸۲ء	نکشن، افسانہ اور ناول	
احتشام نمبر آہنگ گیا (ربار) ۱۹۰۳ء	احتشام حسین کا ذہنی تجزیہ	ڈاکٹر اعجاز حسین
احتشام نمبر آہنگ گیا (ربار) ۱۹۷۳ء	احتشام حسین کے افسانے	احمد یوسف

آل احمد سرور	احتشام حسین، کچھ یادیں کچھ تسویریں	احتشام نمبر نیا دور کھنؤ ۱۹۷۳ء
ڈاکٹر اسرار نقوی	میرے استاد، احتشام صاحب	احتشام نمبر نیا دور کھنؤ ۱۹۷۷ء
ڈاکٹر اخلاق، ٹر	احتشام حسین اور فن افسانہ	احتشام نمبر فروغ اردو کھنؤ ۱۹۷۴ء
سید انصار حسین	بھیا، احتشام حسین	احتشام نمبر فروغ اردو کھنؤ ۱۹۷۷ء
انتظار حسین	ایک شائستہ آدمی، ایک منہب نقاد	احتشام نمبر فروغ اردو کھنؤ ۱۹۷۷ء
امیر احمد صدیقی	پاک دل، پاک ذات، پاک صفات	احتشام نمبر فروغ اردو کھنؤ ۱۹۷۴ء
قبال ماہر	عکس احتشام، یادوں کے بیٹھے ہیں	احتشام نمبر فروغ اردو کھنؤ ۱۹۷۷ء
اختر بستوی	نئے لکھنے والوں کے بارے میں	احتشام نمبر فروغ اردو کھنؤ ۱۹۷۳ء
	احتشام صاحب کا رویہ	

اکبر علی خان، اندر کمال لبرال	تاثیر	احتشام نمبر فروغ اردو کھنؤ ۱۹۷۳ء
ڈاکٹر سید نور الحسن، حامدہ		
حبیب اللہ، امتیاز علی عیسیٰ		
شارب رو دلدومی، سائل		
مانکپوری، آل احمد سرور		
فرحت اللہ انصاری		

احمد ابراہیم علوی	فن تنقید اور احتشام حسین	احتشام نمبر فروغ اردو کھنؤ ۱۹۷۴ء
اختر اورینوی	ادب و فن کی بنیادی قدیں	مشمولہ تنقیدی نظریات، فروغ ۱۹۸۰ء اردو کھنؤ

احمد ہمدانی	فرد اور معاشرہ	سید سہ ماہی کراچی شمارہ ۴۲، ۱۹۸۲ء
احمد سعید ہمدانی	نظریہ وجودیت اور ادب	اوراق لاہور (خاص نمبر) مئی اپریل ۱۹۷۳ء
برق اشیا نوی	پیکر اخلاق و مردت	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء



احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء	چند یادیں	سنتیش بٹرا
نیا دور کراچی شمارہ ۲۹-۳۰	ادب اور شعور	سلیم احمد
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء	احتشام حسین کی غزلیہ شاعری	ساحل مانگیپوری
پاکستانی ادب کراچی اگست ۱۹۷۴ء	غلیظہائے مضامین	سید سبط حسن
فیض کی سترھویں سالگرہ کی تقریب کراچی ۱۰ فروری ۱۹۷۵ء	میرے دل میرے مسافر	سید سبط حسن
احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۷۳ء	ترقی پسند تحریک کا معمار	سید سجاد ظہیر
شاہراہ دہلی جولائی ۱۹۸۵ء	ادیبوں کی عظیم ترین جمہوری تنظیم کے لئے	
شاہراہ دہلی فروری مارچ ۱۹۸۵ء	غلط رجحان	
مسائل ادب نمبر نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۸ء	اردو تنقید کی نئی سمتیں	پروفیسر سجاد باقر رضوی
ادب لطیف لاہور جولائی ۱۹۵۷ء	فن اور اس کی اہمیت	سعید احمد رفیق
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء	احتشام حسین کی تنقید میں عوام کی اہمیت	ڈاکٹر سلام سندیلوی
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء	احتشام حسین کا اسلوب	ڈاکٹر سلیمان اظہر
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء	احتشام کے تنقیدی تصورات	ڈاکٹر سیدہ جعفر
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء	احتشام حسین ساحل اور سمندر	سحر انصاری
سوریا لاہور نمبر ۱۳۱۳ ۱۹۵۳ء	ترقی پسند ادب کا سماجی پس منظر	سردار جعفری
احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۷۳ء	احتشام صاحب انسان اور دانشور	ڈاکٹر شبیہ الحسن نوٹھری
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۷۴ء	احتشام حسین نقاد کی حیثیت سے	شہید صفی پوری
احتشام حسین نمبر آئینگ یار بہار ۱۹۷۳ء	دور کا آئینہ	شمیم احمد

شرف الدین سرخی	احتشام حسین کا ایک مطالعہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۷ء
ڈاکٹر شارب رودلو	احتشام حسین اور جدید اردو تنقید	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۶۳ء
ڈاکٹر شوکت سبزواری	فسانہ عجائب سے فسانہ آزادنگ	نیا دور کراچی نمبر ۱۱ ۱۲
شکیل الرحمن	فیض کی شاعری	شاہراہ دہلی دسمبر ۱۹۵۲ء
ڈاکٹر شمیم حنفی	یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۶۳ء
شکیلہ اختر	احتشام بھائی	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۶۳ء
شمس الرحمن فاروقی	جبیں روشن ہے اس ظلماتیں	احتشام حسین نمبر شہکار بنارس ۱۹۶۳ء
	مضمون شعری اظہار ترسیل اور	مسائل ادب نمبر نگار پاکستان ۱۹۶۸ء
	ابلاغ کی نوعیت	کراچی
پروفیسر صدیق جاوید	تبصرہ نیا دور کراچی	کتاب لاہور جون ۱۹۸۳ء
صباح الدین عبدالرحمن	احتشام صاحب کا مطالعہ غالب	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۷ء
صہبا لکھنوی	جوش نمبر	مکتبہ افکار کراچی ۱۹۶۲ء
	بجاز ایک آہنگ	مکتبہ افکار کراچی ۱۹۸۵ء
	فیض نمبر	مکتبہ افکار کراچی ۱۹۶۵ء
طیبہ نسreen	پریم چند کی تخلیقات پریم چند نمبر	فروغ اردو لکھنؤ جون ۱۹۶۸ء
ظفر ادیب	دیو قامت ناقد	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۶۳ء
ظہ انصاری	احتشام حسین ایک ناثر	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۶۳ء
ظہیر صدیقی	مارکسی تنقید اور احتشام حسین	احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (بہار) ۱۹۶۳ء
قاضی عبدالستار	نظیر کی شاعری میں قنوطیت	شاہراہ دہلی اکتوبر ۱۹۵۲ء
قاضی عبدالستار	مضمون اردو افسانے کی تنقید	تنقید کے بنیادی مسائل ۱۹۶۷ء
		مرتبہ آک احمد سرور

عابد حسن منٹو	ادب کی متحدہ تحریک	مطبوعہ شعبہ اردو سیکرٹریٹ یونیورسٹی جون ۱۹۵۲ء
علی حیدر ملک	ترقی پسند نظریہ اور موجودہ ادب	ادب لطیف لاہور نومبر ۱۹۶۲ء
عقیق احمد	علامتی افسانہ، لکیر کے فیر	ماہنامہ الفاظ کراچی ستمبر ۱۹۸۰ء
عبد القوی دستوی	احتشام حسین کا تنقیدی ذہن	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء
عاشق ہرگالوی	چند یادیں، چند باتیں چند ملاقاتیں	احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (۱۷) ۱۹۶۳ء
ڈاکٹر عبد المعنی	اردو تنقید کا اقلیدی نقطہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء
ڈاکٹر عبد العظیم	اچھے ادیب اچھے آدمی	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۶۳ء
علی جو اوزیدی	احتشام حسین اور نئی نس	احتشام حسین نمبر آہنگ گیا (۱۷) ۱۹۶۳ء
عابد سہیل	خلیل الرحمن اعظمی کی ادبی حیثیت	خلیل الرحمن اعظمی نمبر شاعر بہمنی ۱۹۸۰ء
مولوی عبد الحق	اردو ادب کے رجحانات	سوریل لاہور نمبر ۱۲
ڈاکٹر عبد الغفار شکیل	یادوں کے چراغ	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۶۳ء
عبد الطیف اعظمی	بے ساحل سمندر	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۶۳ء
ڈاکٹر عبادت بریلوی	تحریری سمپوزیم	سالنامہ کتاب لکھنؤ ۱۹۶۶ء
خواجہ غلام الدین	خطبات صدارت	شاہراہ دہلی ستمبر ۱۹۸۲ء
ڈاکٹر فرمان فتح پوری	پروفیسر احتشام حسین کی لسانی تحریکیں	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء
فراق گورکھپوری	احتشام حسین کے مختصر تبصرے	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء
فخر الکرم صدیقی	نئے نفاذ	نیا دور دو ماہی بنگلور ستمبر ۱۹۶۴ء
	اردو شاعری میں انیس کا مرتبہ	شاہراہ دہلی اکتوبر ۱۹۵۶ء
	ادب کی نئی پرانی قدیں	مسائل ادب نجیب نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۸ء
	خصوص سراپا	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۶۳ء
	احتشام حسین ایک کامیاب استاد	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء

۱۹۷۳ء	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	مہمند انقلابی	فرحت اللہ انصاری
۱۹۷۳ء	احتشام نمبر شاہکار بنارس	یوستے خلوص	فلر تو نسومی
۱۹۷۳ء	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار)	احتشام حسین کا اسلوب تنقید	قمر اعظم ہاشمی
۱۹۷۴ء	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	سائل اور سمندر ایک مطالعہ	قبیلہ شمیم
۱۹۷۳ء	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار)	بردرے زمان و دب	کوثر چاند پوری
۱۹۷۵ء	جدید شاعری نمبر نگار پاکستان کراچی	جدید شاعری اور اسکا پس منظر	پروفیسر کرامت علی
۱۹۷۳ء	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	احتشام صاحب، کچھ شش پادیں	ڈاکٹر گیان چند
۱۹۷۴ء	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	احتشام حسین، کچھ بھولی بسری باتیں	
۱۹۷۳ء	احتشام نمبر تپا دور لکھنؤ	ایک روشن دماغ قناتہ ربلم	ایس ایم عباس
۱۹۷۳ء	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ	تزک احتشام	ڈاکٹر محمد حسن
۱۹۷۳ء	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	عہد آفرین تنقید نگار	
۱۹۷۵ء	جدید شاعری نمبر نگار پاکستان کراچی	نظم جدید کا معنوی ارتقاء	
شمارہ ۱۱۴	کتاب لکھنؤ	نثری نظموں کی حمایت میں	
۱۹۷۴ء	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	احتشام حسین مرحوم	ڈاکٹر محمد اسلام
۱۹۷۳ء	احتشام نمبر آہنگ گیا (بہار)	احتشام صاحب	ڈاکٹر محمد عقیل
۱۹۷۴ء	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	احتشام حسین تنقید و نظریات کے آئینے میں	
۱۹۷۳ء	احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس	نظریہ جمالیات کی روشنی میں	
جون ۱۹۷۲ء	ادب لطیف لاہور	ادب میں نظریے کا استعمال	مجتبیٰ حسین
۱۹۷۴ء	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	سید احتشام حسین	مرزا اعجاز
۱۹۷۴ء	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ	احتشام صاحب کی ملازمت	پروفیسر مسعود حسین ضوی

ننون سہ ماہی لاہور دسمبر ۱۹۶۶ء	سوانحی مہم	محمد خالد اختر
احتشام نمبر بنیاد و رکھنؤ ۱۹۶۳ء	کچھ یادیں، کچھ آنسو	ملک زادہ منظور احمد
احتشام نمبر بنیاد و رکھنؤ ۱۹۶۳ء	دانا سے راز	ڈاکٹر مسیح الزمان
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء	احتشام صاحب اور جدید اردو تنقید	ڈاکٹر محمد منشی
احتشام حسین نمبر آہنگ گیارہ ماہ ۱۹۶۳ء	اردو تنقید میں احتشام حسین کی قدر و قیمت	
احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۶۳ء	دیدہ ورنقاد	ڈاکٹر محمود لہی
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء	ساحل اور سمندر ایک تنقیدی مطالعہ	محمد ایوب واقف
ماہنامہ العلم کراچی ستمبر جولائی نمبر ۱۹۶۵ء	سر سید احمد اور زندگی کا نیا شعور	شیخ ممتاز حسین جونیوری
ماہنامہ العلم کراچی ستمبر جولائی نمبر ۱۹۶۵ء	سر سید احمد ناں، ایک ترقی پسند فکر	محمد علی صدیقی
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء	احتشام حسین نقاد اور سماجی مورخ	
احتشام نمبر آہنگ گیارہ ماہ ۱۹۶۳ء	احتشام حسین کا رویہ جدید نسل کے ساتھ	منظر امام
احتشام حسین نمبر شاہکار بنارس ۱۹۶۳ء	سنجیدہ و متین شخصیت	مسند رناتہ
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء	احتشام حسین، پر وقصیر نقاد	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی
احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء	احتشام حسین بحیثیت شاعر	ڈاکٹر محمود الحسن رشوی
مشمولہ تنقیدی نظریات ۱۹۸۰ء	تنقید کے چند بنیادی مسائل	ممتاز حسین
فروغ اردو لکھنؤ		
شاہراہ دہلی اپریل ۱۹۵۸ء	اردو ادب اور سیاست	ڈاکٹر محی الدین قادری زور
نگار پاکستان کراچی ۱۹۶۵ء	جدید شاعری نمبر	نیا زفتح پوری
احتشام حسین نمبر آہنگ گیارہ ماہ ۱۹۶۳ء	ایک تاریخ ساز ناکہ	نظام صدیقی
ماہنامہ شب بخون الہ آباد جنوری ۱۹۶۳ء	احتشام صاحب منظر یادیں	ڈاکٹر نبیہ مسعود

پروفیسر سید نجم الدین نقوی	احتشام حسین چند یادیں	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء
نسیم احمد	تقریر آکاش دانش لکھنؤ	آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ ۱۳ اکتوبر ۱۹۶۳ء
ڈاکٹر وحید اختر	احتشام صاحب: ایک ترائی ناکہ	احتشام نمبر نیا دور لکھنؤ ۱۹۶۳ء
سید وقار عظیم	ترقی پسند اکبر	نیا دور کراچی اپریل ۱۹۵۰ء
سید وجاہت حسین	بھیام جوم کے ذہنی رجحانات کے چند نمونے	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء
ڈاکٹر وزیر آغا	نظم اور اس کا پس منظر	ادب لطیف لاہور سالنامہ ۶۲ء
بارون ایوب	احتشام حسین کا ایک افسانہ	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء
مولانا یونس خالیدی	آہ احتشام حسین	احتشام نمبر فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۴ء
یونس اکاسکر	رڈن دماغ افسانہ نگار	احتشام نمبر شاہکار بتاری ۱۹۶۳ء

# کتابیات

سن اشاعت	ناشر	کتاب	مصنف
۱۹۶۵ء	کتاب پیشہ زکھنو	اعتبار نظر	احشام حسین
۱۹۶۳ء	نسیم بکڈپو لکھنو	افکار و مسائل	
۱۹۶۸ء	کتب پیشہ زکھنو	ادب اور سماج	
۱۹۶۸ء	فروغ اردو لکھنو	روایت اور لغات	
۱۹۶۶ء	"	تنقیدی اور عملی تنقید	
۱۹۶۳ء	"	ذوق ادب اور شعور	
۱۹۶۶ء	"	عکس اور آئینے	
۱۹۶۸ء	"	تنقیدی باؤزے	
۱۹۶۸ء	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو	جدید ادب	
بلاس	لاہور اکیڈمی لاہور	انتخاب احشام حسین	
۱۹۸۰ء	فروغ اردو لکھنو	تنقیدی نظریات	
۱۹۶۸ء	دانش محل لکھنو	ہندوستانی لسانیات کا خاکہ	
۱۹۶۳ء	نیشنل بک ٹرسٹ دہلی	خلاصہ ابکیات	
۱۹۶۴ء	ہندوستانی پبلیشنگ ہاؤس لاہور	ویرانے	
۱۹۶۴ء	سر فرائز قومی پریس لکھنو	ساحل اور سمندر	
۱۹۶۳ء	احشام اکیڈمی الہ آباد	روشنی کے دریچے	
۱۹۶۴ء	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	اردو ساجہ کا اتھاس	
۱۹۶۹ء	"	اردو ساجہ کا الوجہا تک اتھاس	

۱۹۶۰ء	کتاب محل میٹڈ لہ آباد	شیخہ انتہاب جوش	
۱۹۶۳ء	مکتبہ شاہدہ دہلی	ٹیلر کی کہانیاں	
۱۹۶۱ء	ساتھ اکیڈمی نئی دہلی	دو بیکانہ	
۱۹۶۰ء	ساتھ اکیڈمی نئی دہلی	گبنی کی کہان	
۱۹۶۵ء	فرخ اردو لکھنؤ	اردو کی کہانی	
۱۹۶۵ء	کارواں پبلشرز لہ آباد	میری دنیا	ڈاکٹر اعجاز حسین
۱۹۶۶ء	گہوارۃ ادب رانچی	تنقید و تحریک	ڈاکٹر احمد مجاہد
۱۹۶۶ء	بھوپال بک ہاؤس بھوپال	سکاتیب احتشام	اخلاق اثر
۱۹۶۸ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	مقدمہ شعر و شاعری	خواجہ اسلمت بیگم
۱۹۶۸ء	میری لائبریری لاہور	تنقید شعر	انیس ناگ
۱۹۶۲ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے	سید عابد کشفی
۱۹۶۶ء	مجلس نشہ بات اسلام کراچی	دریائے قابل سے دریائے یرموک تک	مولانا ابوالحسن علی ندوی
۱۹۶۶ء	خرام پبلی کیشنز لاہور	فن اور تنقید	نور الماں حسینی
۱۹۸۱ء	شبیخ پبلی کیشنز لاہور	راہ مہتاب کے تہا مسافر	ڈاکٹر انوار الحق
۱۹۶۹ء	کراچی اشاعت گھر کراچی	ادب اور حقیقت	پروفیسر نور علی
۱۹۷۷ء	کتاب نگار لکھنؤ	تنقیدی شعر	سورجی ناتھ ٹل تلمی
۱۹۷۰ء	فیروز سنٹر لیٹڈ	آج کا اردو ادب	ڈاکٹر ابوبکر سعید
۱۹۷۶ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	نظریہ اکبر آبادی و نکا جہد اور شاعری	
۱۹۷۷ء	اقدار کتاب گھر کلکتہ	لغۃ جہنم	ڈاکٹر رفیع ظفر
۱۹۷۲ء	مکتبہ جامعہ لٹریچر دہلی	تنقید کیا ہے؟	ال احمد سرور
۱۹۶۳ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	تنقیدی شارح	

۱۹۶۷ء	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	تنقید کے بنیادی مسائل	
۱۹۶۶ء	مشتاق بک ٹیپو کراچی	اردو میں تنقید	ڈاکٹر احسن فاروقی
۱۹۵۶ء	سید اپور ٹونکی	عکس دل	امرسورتی
۱۹۷۷ء	غالب اکیڈمی نئی دہلی	غالب اور فن تنقید	سید اخلاق حسین عارف
۱۹۷۹ء	خیابان پبلی کیشنز بمبئی	تنقیدی کشمکش	باقر مہدی
۱۹۷۴ء	عطیہ بکس پور بمبئی	بحث و تکرار	تصدیق سہاروی
۱۹۶۰ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	ایلیٹ کے مضامین	ڈاکٹر جمیل جالبی
۱۹۷۸ء	دانش محل لکھنؤ	ادبیات و شخصیات	جعفر حسین مرزا
۱۹۷۴ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	انگریز اور مسلمان	خواجہ جمیل احمد
۱۹۶۶ء	ترویج ادب مرزا پور	کلکتہ اکابر	حرمت الاکرام
۱۹۷۵ء	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	لکھنؤ کی لسانی خدمات	ڈاکٹر حامد اللہ ندوی
۱۹۸۰ء	سندھ ایجوکیشنل اکیڈمی کراچی	پرکھ	ڈاکٹر حسرت کاسکبوی
۱۹۷۹ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	خلیل الرحمن اعظمی
۱۹۵۳ء	انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ	میر تقی میر حیات اور شاعری	ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی
۱۹۸۲ء	آزاد اسٹیشنرز کراچی	جدید مقامین	ریاض صدیقی
۱۹۷۵ء	کاروان ادب ملتان	نقش ہائے رنگ رنگ	پروفیسر شید احمد صدیقی
۱۹۸۳ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	جدید غزل	
۱۹۶۶ء	کتابیات لاہور	مغرب کے تنقیدی اصول	سجاد باقر رضوی
۱۹۷۴ء	مکتبہ عالیہ لاہور	تنقیدی دلبان	پروفیسر سلیم اختر
۱۹۶۰ء	مکتبہ جدید لاہور	اردو ناول نگاری	سبیل بخاری
بلاسن	مکتبہ پاکستان لاہور	ترقی پسند ادب	سرور حیدری

۱۹۸۳ء	مکتبہ دانیال کراچی	پہنچیران سخن	سید رجعتی
۱۹۷۶ء	مکتبہ دانیال کراچی	روشنائی	سید سجاد ظہیر
۱۹۷۰ء	دارالمصنفین اعظم گڑھ	حیات شہل	سید سلیمان ندوی
۱۹۷۳ء	اردو سماج پبلی کیشنز لکھنؤ	یادوں کے گلاب	سلمان عباسی
۱۹۷۴ء	نیشنل بک ڈپو حیدر آباد	ادب میں ایہام	ڈاکٹر سلمان اظہر جاوید
۱۹۸۲ء	مکتبہ دانیال کراچی	نوید فکر	سید سیط حسن
۱۹۷۷ء	نیشنل بک ڈپو حیدر آباد	تنقیدی افکار	
۱۹۷۱ء	مکتبہ اسلوب کراچی	نئی پرانی قدریں	ڈاکٹر شوکت سبزواری
۱۹۶۶ء	گہرستان جوئیہ	شاہکار وحید	شبیب علی حسین
۱۹۷۷ء	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	جدیدیت کی فلسفیانہ اساس	ڈاکٹر شمیم حنفی
۱۹۷۸ء	فروغ اردو لکھنؤ	حرف ادب	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلو
۱۹۶۶ء	رائی لکشمی بائی مارگ لکھنؤ	شیشہ و سنگ	سید صدیق حسن
بلاسن	کمال پبلشرز لاہور	ادب کے مادی نظریے	ظہیر کاشمیری
۱۹۶۵ء	مجلس ترقی ادب لاہور	مباحث	ڈاکٹر سید عبداللہ
۱۹۶۵ء	مجلس ترقی ادب لاہور	میر امن سے عبدالحق تک	
۱۹۷۷ء	مکتبہ خیابان ادب لاہور	وحی سے عبدالحق تک	
۱۹۶۷ء	مکتبہ خیابان ادب لاہور	اردو ادب، ۱۸۵ تا ۱۹۶۶	
۱۹۸۱ء	مکتبہ آرٹنگ پشاور	استفادہ	عتیق احمد
۱۹۸۲ء	تخلیقی مرکز لاہور	اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت	ڈاکٹر عنوان چشتی
۱۹۶۳ء	اردو پبلشرز لکھنؤ	آپ	عرفان عباسی
۱۹۷۵ء	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی	مشاہیر کے خطوط	سید لطیف غفلی
۱۹۷۸ء	صدق جدید بک اینڈ پبلی کیشنز	مولانا عبدالمجید ریابادی و قیامت ماعجدی	

۱۹۶۷ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	تخلیق و تنقید	ڈاکٹر عبدالسلام
۱۹۶۷ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	اردو ناول بیسویں صدی میں	
۱۹۵۱ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	تنقیدی نراویے	ڈاکٹر عبادت بریلوی
۱۹۶۱ء	انجمن ترقی اردو کراچی	اردو تنقید کا ارتقاء	
۱۹۶۴ء	ادارۃ ادبیات نولہور	مغرب کے عظیم فلسفی	عبدالرزاق ملک
۱۹۶۳ء	مشاق بکڈپو کراچی	تنقیدی نقوش	ڈاکٹر عبدالقیوم
بلاس	چمن بک ڈپو دہلی	ترقی پسند ادب	عزیز احمد
۱۹۷۶ء	بک امپریئم پٹنہ	تشکیل جدید	ڈاکٹر عہد المغنی
۱۹۶۵ء	کتاب منزل پٹنہ	نقطہ نظر	
۱۹۷۵ء	اردو پبلشرز لکھنؤ	سات تحریریں	عبدالقوی دستوی
۱۹۶۶ء	مطبوعہ دانش محل لکھنؤ	ناروا	غلام احمد فرقت
۱۹۸۳ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۱۹۷۶ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	میر انیس حیات اور شاعری	
۱۹۷۸ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگر طہ	تنقیدی تناظر	ڈاکٹر قمر رئیس
۱۹۷۵ء	حلقہ فکر و شعور دہلی	دانش و نبش	کوثر چاند پوری
۱۹۸۰ء	فروغ اردو لکھنؤ	اردو تنقید پر ایک نظر	کلیم الدین احمد
۱۹۷۸ء	خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ	میری تنقید	
۱۹۵۶ء	اردو مرکز پٹنہ	اردو شاعری پر ایک نظر	
۱۹۶۳ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	نیرنگ خیال	مولانا محمد حسین آزاد
۱۹۶۴ء	مکتبہ معین الادب لاہور	اردو کے اسالیب بیان	ڈاکٹر غنی الدین قادری
۱۹۷۶ء	انجمن تہذیب نوالہ آباد	تنقید اور عصری انگی	ڈاکٹر محمد عقیل

سیارہ ڈائجسٹ پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۱ء	نیکلے تری تلاش میں	مستنصر حسین تارڑ
مکتبہ جامعہ لیبڈنی دہلی ۱۹۷۶ء	تذکرہ معاصرین	ملک نام
ایلیا پبلشرز کراچی بلاس	شعر اور غزل	مجنوں گورکھپوری
مکتبہ دانیال کراچی ۱۹۶۹ء	ادب اور زندگی	
مجنوں اکیڈمی کراچی ۱۹۷۹ء	ارمغان مجنوں	
صفیہ اکیڈمی کراچی ۱۹۶۶ء	نقوش و افکار	
مکتبہ عزم و عمل کراچی ۱۹۶۶ء	نکات مجنوں	مجنوں گورکھپوری
اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۹ء	سریلے بول	محمد عظمت اللہ خاں
مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۹ء	مقالات حافظ محمود شیرانی صد سوم	محمود شیرانی
ساقی بک ڈپو دہلی ۱۹۴۴ء	گیت ہی گیت	میراجی
لاہور اکیڈمی لاہور ۱۹۶۵ء	طیبت نشر (مجموعہ تقاریر سید عبداللہ)	متناز بیگلوری
ادارۃ عصر نو کراچی ۱۹۸۱ء	نشانات	محمد علی صدیقی
فروغ اردو بکھنؤ ۱۹۷۳ء	ادبی تنقید	ڈاکٹر محمد حسن
ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ ۱۹۷۹ء	شنا ساچرے	
اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۶۱ء	ادب اور شعور	متناز حسین
انڈس پبلیکیشنز کراچی ۱۹۵۷ء	ہندوستانی انبار نویسی	محمد عتیق صدیقی
ادارۃ ثقافت اسلامیہ لاہور ۱۹۸۱ء	مارکیت کا مغالطہ ترجمہ	محمد طفیل سالک
نیشنل پرنٹرز علی گڑھ ۱۹۵۲ء	مقالات سر سید	محمد عبد اللہ خاں نوشکی
دانش محل بکھنؤ ۱۹۶۸ء	جام تم	محمد ذوالنورین
فروغ اردو بکھنؤ ۱۹۶۸ء	اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر	ڈاکٹر محمود الحسن رضوی

۱۹۴۲ء	احباب پبلشرز لکھنؤ	لسانیات اور اردو	
۱۹۶۵ء	دانش محل لکھنؤ	بازیافت	ڈاکٹر محمود الہی
۱۹۴۹ء	ادبی معیار پبلیکیشنز کراچی	نثری نظم کی تحریک	مخدوم منور
۱۹۴۶ء	رام نرائن لال الہ آباد	معیار و میزان	ڈاکٹر مسیح الزمان
۱۹۴۲ء	انڈس بک ہاؤس علیگڑھ	تنقیدی مضامین	ایم حبیب خاں
۱۹۴۴ء	اردو سوسائٹی پٹنہ	اردو ادب کے تین نقاد	ڈاکٹر سید نواب کریم
۱۹۴۹ء	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	سیاسی نظریے	ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی
۱۹۵۹ء	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور	مراثی انیس (مقدمہ احتشام حسین)	نائب حسین نقوی
۱۹۵۹ء	ادارہ ادب العالیہ کراچی	اقتصادیات	نیاز فتح پوری
۱۹۴۸ء	نگار بک ایجنسی لکھنؤ	مکتوبات نیاز	
۱۹۴۸ء	تاج بک ڈپو رانچی	معنی کی تلاش	ڈاکٹر وہاب اشرفی
۱۹۶۶ء	اردو اکیڈمی سندھ کراچی	داستان سے افسانے تک	سید وقار عظیم
۱۹۶۴ء	اردو مرکز لاہور	آغا حشر اور ان کے ڈرامے	
۱۹۸۰ء	مکتبہ جامعہ لیٹریٹری نیو دہلی	پریم چند	ہنس راج رہبر
۱۹۶۴ء	آزاد کتاب گھر دہلی	ترقی پسند ادب ایک جائزہ	
۱۹۶۳ء	انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ	مطالعہ حضرت غلین دہلوی	مولانا یونس خالدي

Peter Faulkner Modernism Methuen Co. Ltd.  
London 1977.

The World University Encyclopaedia Vol. 6 Publishers  
Co Inc. Lake Dwelling  
Washington D.C. 1964

Sir Ifran Evans : A Short History of English Literature  
Hunt Barnard & Co. Aylesbury  
Dr. M. A. Farooqi William Wordsworth  
Book Corp. Karachi 1959.

# دستان تاریخ اردو

یہ کتاب مولانا حامد حسن قادریؒ کا لازوال تاریخی و تحقیقی کارنامہ ہے اس میں ہر دور کے مصنفین کے نہ صرف چہرے نظر آتے ہیں بلکہ ان کی تصانیف اور کارگزاریوں کا تنقیدی جائزہ لے کر ادب میں ان کی حیثیت معین کی ہے۔

مولانا نے اپنے آخری زمانے میں اردو ادب کی خدمت گزاری کا حق ادا کرتے ہوئے اس پر نظر ثانی فرمائی اور ترمیم و اضافے کے بعد اسے جدید ترین بنا دیا۔ تادم اشاعت یہ نثری ادب کی جامع ترین تاریخ ہے اور علم و ادب کے شائقین کے لیے ایک بڑی نعمت ہے۔ یہ کتاب تاریخ کا نہ صرف شعور پیدا کرتی ہے بلکہ کوئی لائبریری اس ادبی انسائیکلو پیڈیا کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ — صفحات ۹۷۲ — مضبوط خوشنما جلد

